Tradiţie şi Postmodernitate

200 de ani de artă plastică în Banat

Volum realizat cu sprijinul
UAP –Filiala Timişoara

Colegiul de redacţie:
Andrei Medinski, Doina Antoniuc, Violeta Zonte,
Ioan Szekernyeş, Andreea Foanene, Adrian Ioniţă

Tehnoredactare computerizată: Elena Mureșan

Editura:
Graphite

DIRECŢIA PENTRU CULTURĂ ȘI PATRIMONIUL CULTURAL NAŢIONAL A JUDEŢULUI TIMIŞ
TRADIŢIE ŞI POSTMODERNITARE-200 de ani de artă plastică în Banat-ediţia a II-a, revăzută şi adăugită - Timişoara Editura Graphite 2012, ISBN 978-973-88663-6-2, I.Medinski, Andrei

Volum editat în cadrul Programului **AREAL BANAT-Patrimoniu mobil-2011/2012**

Proiectul **TRADIŢIE ŞI POSTMODERNITARE-200 de ani de artă plastică în Banat-*ediția a II-a, revăzută și adăugită*** al Direcției pentru Cultură și Patrimoniul Cultural Naţional a judeţului Timiş

Director executiv: Prof.univ.dr. Violeta Zonte

Responsabil de proiect: Andrei Medinski

Tradiţie şi Postmodernitate

200 de ani de artă plastică în Banat



În loc de prefață

Ediția de față a albumului

Tradiție și Postmodernitate – 200 de ani de artă plastică în Banat- ediție revăzută și adăugită, cuprinde completările privind perioada artiștilor bănățeni interbelici, Colecția Ormos și Corneliu Baba de la Timișoara, referiri critice la generația tânără de artiști bănățeni de după anul 2003, anul primei ediții, până astăzi, consemnări despre taberele de creație plastică din zonă, precum și un indice(index) de nume al artiștilor și al altor personalități care au contribuit într-un fel sau altul la propășirea artelor plastice din Banat.

Și poate chiar mai mult decât atît. Este loc și pentru o confesiune.

După anii nouăzeci, adică acum douăzeci și ceva mai bine de ani, eram în Germania. Pentru câtva timp. Așadar pentru puțin timp eram călător într-o țară în care normalitatea a fost și este la ea acasă. Dar, surprinzător normalitatea după care tânjisem cândva am descoperit-o în altă parte. În propriul bagaj. Aveam cu mine câteva cărți în română și germană. Tipărite în România. La Timișoara. Pentru protocol. Cărți cu înscrisuri despre artiști bănățeni. Interbelici. Artiști care revendicau, trăiau și împlineau în alte vremuri, oarecum același lucru. Starea de normalitate. Am să vă citez aproximativ un text dintr-o carte, despre ceea ce spunea pe atunci un confrate pictor:

„-Am absolvit Academia de Arte din Berlin. Pe urmă și cea de la Roma. Aș putea să rămân aici. Sau cel puțin, pe undeva, prin apropierea marelui oraș. Cu alte cuvinte am de ales. Să rămân. Sau să mă întorc acasă. În Banat. La Comloș. Am ales să mă întorc. De ce ? Fiindcă oricum nu văd nici o diferență. Am acolo, sau mai bine zis aici în sat, comenzi pentru care primesc o remunerație bună. În lei de argint. Bani buni oriunde în Europa. Am găsit un club frecventat asiduu de inteligheția sătească și o cafenea. Sunt terase și grădini de vară unde se cântă serile la pian. (Sunt și femei frumoase). Și, în sfârșit.. sunt acasă!"

Sper să ne regăsim și să gândim la fel, măcar în anii ce vin…

Andrei Medinski-pictor

Cuvânt înainte

Cele mai vechi dovezi sigure despre existența unei vieți artistice organizate în Banat datează de pe la mijlocul sec. al XVIII-lea, după încetarea nefastei ocupații turcești. Angajați într-o activitate comandată de biserică, în strânse legături cu meșterii sârbi locali, pictori români își deschid, cu trecerea vremii, ateliere proprii care se dezvoltă în diferite centre ale regiunii în sensul unor adevărate școli artistice pe linia tradițiilor bizantine și balcanice.

În secolul al XIX-lea, în urma contactului direct cu arta europeană, pictorii bănățeni își lărgesc orizontul creației, încorporându-și lecția clasicismului, a romantismului șl a altor stiluri ale epocii. În prima jumătate a veacului al XX-lea, Banatul dă țării pictori șl sculptori de vază, a căror operă urmează calea de evoluție generală a artei autohtone.

În ultima jumătate de veac, Timișoara a devenit un centru însemnat de creație și de viață artistică, cu pondere specifică în climatul culturii românești. O întreagă pleiadă de artiști plastici favorizată de împrejurări convergente, ca înființarea unor instituții de învățământ artistic general, mediu și superior, precum și întemeierea și dezvoltarea Filialei din Timișoara a Uniunii Artiștilor Plastici, participă astăzi intens, printr-o activitate creatoare fecundă, la un susținut dialog cu publicul degustător de artă din zonă, din România și din lumea largă. De la unele ecouri ale impresionismului și postimpresionismului, la formulele expresioniste sau simboliste, de la interpretări de factură suprarealistă sau abstractă la tendințe spre arta spațială, arta optică și cinetică, arta obiectuală sau nonfigurativă, numeroase orientări ale artei moderne sau postmoderne servesc ca sursă pentru cristalizarea unor viziuni și expresii personale de creație plastică. Demn de subliniat este efortul continuu al acestor artiști de a ține cumpăna între tradiție și inovație într-o creație originală, căreia îi sunt străine excesele și stridențele, îmbinând rigoarea logică cu lirismul profund, tensiunea dramatică cu meditația calmă, construcția lucidă cu fiorul sensibilității. Într-un cuvânt, de a realiza, la actualul nivel al dezvoltării istorice, o artă încadrată în coordonatele artei europene și universale.

Prezentul album de artă TRADIȚIE ȘI POSTMODERNITATE, editat de Direcția pentru Cultură, Culte șl Patrimoniul Cultural Național a județului Timiș, probează la modul fericit prin texte și imagini, faptele și operele împlinite ale artiștilor plastici români, germani, maghiari, sârbi și de alte naționalități, viețuitori ai acestui minunat colț de țară care este Banatul.

Foreword

The eldest incontestable proofs upon the existence of an organized artistic life in Banat date from the middle of the 18th century, after the termination of the nefarious Turkish occupation. Involved in an activity controlled by the church, in closed connections with local Serbian craftsmen, the Romanian painters open, while time passes by, their own workshops, which develop themselves in several centers of the region as true artistic schools based on the path of Byzantine and Balkan traditions.

In the 19th century, after direct contact with European art, painters from Banat enlarge the horizon of creation, including the schooling of classicism, romanticism and of other styles from that epoch. In the first half of the 20th century, Banat gives the country significant painters and sculptors, whose work pursues the general evolution path of the autochthonous art.

In the last half century, Timisoara has become a significant center for creation and artistic life, with specific significance in the climate of the Romanian culture. A full range of plastic artists favored by converging events, such the establishment of institutions of general, secondary and higher artistic education, as well as by the set up and development of the Branch of Timisoara of the Association of Plastic Artists intensely participate nowadays, through a prolific creation activity in a sustained dialogue with the public that enjoys art from the area, from Romania and from all over the world. From several echoes of impressionism and postimpressionism, to expressionist or symbolist formulas, from surreal or abstract interpretations to trends to spatial art, optic and kinetic art, object or non-figurative art, numerous orientations of modern or postmodern art serve as source for crystallization of personal visions and expressions of plastic creation. It is worthy to be mentioned the continuous effort of these artists to keep balance between tradition and innovation in an original creation, to which excesses and harshness are unknown, combining logical rigor with profound lyricism, dramatic tensions with calm mediation, lucid construction with thrills of sensitivity. In one word, to accomplish at the current level of historical development an art framed within the coordinates of the European and universal art.

This art album, „TRADITION AND POSTMODERNITY", edited by the Department for Culture, Cults and National Cultural Patrimony of the Timis County, demonstrates in an agreeably manner, through texts and images, facts and fulfilled creations of Romanian, German, Hungarian, Serbian and of other nationalities plastic artists, inhabitants of this wonderful part of country, which is Banat.

Deliu Petroiu

Tradiție și Postmodernitate
200 de ani de artă plastică în Banat



Referiri la creația artistică ortodoxă din Banat până la sfârşitul secolului luminilor*

Dorina PÂRVULESCU

În evaluarea manifestărilor de viață spirituală din Banat trebuie ținut seama de specificul evoluției sale din Evul Mediu până în epoca modernă. Locuit de o majoritate de confesiune ortodoxă, pluri-etnică cu preponderență românească, provincia a fost subordonată, începând din secolul al XI-lea, autorității politice de altă confesiune decât cea ortodoxă, reprezentată întru început de voievozii și apoi de principii maghiari ai Transilvaniei, respectiv de Imperiul otoman (după anul 1552). Împărțirea teritoriului său, în secolul al XVI-lea, a avut implicații importante și la nivelul vieții spirituale. Banatul de vest aflat sub autoritatea politică otomană, a fost subordonat Patriarhiei sârbe cu centrul la Pec (reînființată în anul 1557), iar partea sa de răsărit a intrat, cu intermitențe, sub autoritatea bisericii din Transilvania. În această situație, conducerea bisericii, mari familii nobiliare, dar și mici nobili locali și-au asumat prerogativele autorității politice și au reprezentat interesele comunităților de confesiune ortodoxă, indiferent de etnie. Această atitudine s-a tradus în planul manifestărilor de viață spirituală prin inițiative de ctitorire menite să evidențieze autoritatea ortodoxiei. Informațiile asupra primelor ctitoriri bănățene, pe care le oferă planimetria, fragmentele de pictură murală, câteva notații pe cărți, surse documentare și cel mai adesea tradiția orală, sunt destul de sumare și se referă în special la așezăminte de mănăstire, la așezări urbane și rurale din Banatul de câmpie.

La sfârșitul secolului al XVII-lea, modificarea raportului de forțe în sud-estul Europei, prin expansiunea Casei de Austria în detrimentul Imperiului Otoman, a avut implicații extrem de importante asupra vieții politice și socio-economice și a celei cultural-spirituale, determinând reorientarea civilizației tradiționale din acest spațiu spre Europa Centrală[1]. Un exemplu de adaptare la spiritul european l-a oferit cultura scrisă și cea a imaginii care s-a conturat pe parcursul secolului al XVIII-lea în teritoriile ocupate de Casa de Austria și aflate sub autoritatea administrativă și spirituală a Patriarhiei sârbe, cu sediul nou înființat în anul 1737, la Sremski Karlovac. Desprinsă din mai vechea Patriarhie de la Peci (rămasă în teritoriile otomane), având calitatea de a reprezenta interesele comunităților ortodoxe din Imperiul Habsburgic, conducerea bisericii a continuat politica tradițională de păstrare a valorilor spiritualității ortodoxe[2]. În paralel s-a orientat, încă din primele decenii ale secolului, spre formule barochizante în arhitectură și în imaginea artistică a bisericilor proaspăt construite sau renovate, devenind mentor spiritual al difuzării modelelor occidentale în mediile ortodoxe. Dictată de conjunctura politică conturată după anul 1718, cu inerentele sale implicații, inclusiv la nivel confesional, deschiderea spre Europa Centrală, pe care au cunoscut-o manifestările de spiritualitate ortodoxă din teritoriile habsburgice, și-a avut precedentul în raționalismul ortodox din secolul al XVII-lea, manifestat în Ucraina, în Rusia, la Constantinopol și la curtea Țării Românești, în timpul domniilor lui Șerban Cantacuzino și, mai ales, a lui Constantin Brâncoveanu[3].

Banatul, reintrat din secolul al XVIII-lea, în granițele Europei, ca provincie habsburgică, aflat sub autoritatea ecleziastică a Episcopiei de la Sremski Karlovac, s-a înscris, de asemenea, în efortul de receptare a valorilor civilizației europene, dar a păstrat, în paralel, legăturile cu centrele de cultură învecinate. În societatea ortodoxă a provinciei, reprezentată etnic prin români, sârbi și macedo-români cu structură socială diversă (reprezentanți ai bisericii, burghezie orășenească și o majoritate cu preocupări agrare, formată din populația orașelor și localităților suburbane și aceea a comunităților rurale), fiecare dintre grupurile comunitare și-a avut rolul bine conturat în inițiativele de mecenat artistic. Debutând în deceniul doi al secolului, acestea s-au concretizat în renovarea vechilor biserici sau în reconstruirea acestora și în decorarea lor cu pictură interioară (mai rar exterioară), cu iconostase noi și cu icoane portabile. Astfel, complexele monastice din Banat, existente dinaintea secolului al XVIII-lea, după tradiție ctitorii nobiliare, au fost înnoite începând din deceniul patru al secolului. Au fost vizate așezămintele de la Bezdin, Cusici, Mesici, Săraca, Vojlovica, aflate, în secolul al XVIII-lea, în eparhiile Timișoarei (Bezdin, Vojlovica), respectiv în eparhia Vârșeț (Cusici, Mesici, Săraca). Bisericile mănăstirilor de la Cusici (Caraș-Severin) și Săraca (Șemlacul Mic, Timiș) au fost renovate în 1725, respectiv 1730, cu sprijin financiar din partea unor fruntași ai satelor – obercnezul de Cusici și familia lui Giuriciko Lazarevici, ultimul fiind - după toate probabilitățile – mic proprietar de pământuri din Modoș (azi, Iașa-Tomici, Iugoslavia). La Mesici (Iugoslavia), inițiativele de refacere au fost luate de ieromonahul Moise Ștefanovici, realizându-se prin donații din partea populației, a administrației camerale și a împărătesei Rusiei, Elisabeta Petrovna...

La Bezdin (Arad), renovarea complexului mănăstiresc, în urma demersurilor ieromonahului Timotei Mirilovici, amintit documentar în anul 1725, s-a putut realiza cu sprijinul financiar al administrației camerale. Reparațiile efectuate la bisericile mănăstirești între deceniile trei și cinci ale secolului nu au afectat arhitectura vechilor așezăminte, ci au constat în decorarea interioarelor cu pictură murală (la Bezdin, Săraca, Mesici și Vojlovica (Iugoslavia) și cu pictură exterioară la Săraca și la Mesici.

În orașe au fost renovate bisericile medievale, ridicate biserici noi de zid sau după tradiție au fostl construite în continuare biserici din lemn sau din nuiele lipite cu pământ. În anul 1726, la inițiativa lui Ioan Raț, prefect al districtelor Lugoj, Lipova și Făget, a fost renovată biserica medievală Sf. Nicolae din Lugoj (Timiș). Nu se cunoaște amploarea intervențiilor din deceniul trei al secolului. Este posibil, însă, ca acestea să fi implicat (ca și la Lipova, câțiva ani mai târziu) refacerea picturii murale vechi sau realizarea unui nou decor mural, la care făceau referire martori oculari şl inventare din secolul al XIX-

lea. La biserica Bunavestire din Lipova (Arad), renovarea complexă din jurul anului 1732 a necesitat efortul colectiv al orăşenilor. Comunităţile săteşti şi-au ridicat biserici noi, în majoritate din lemn, începând din deceniul al doilea al secolului al XVIII-lea. Din puţinele care au supravieţuit, o parte au fost pictate către sfârşitul secolului, în secolul al XIX-lea sau nu au fost pictate. Costurile mari ale lucrărilor de decorare şi posibilităţile modeste ale sătenilor i-au obligat să-şi limiteze comenzile la realizarea de iconostase şi icoane portabile, aşa cum s-a întâmplat la bisericile de lemn din Ecka (Iugoslavia) sau Ofseniţa (Timiş). Bisericile de zid au fost rareori pictate integral, cum s-a întâmplat la Iaşa Tomic; decorarea interioarelor s-a limitat, în majoritatea cazurilor, la pictarea iconostaselor din lemn (Giera) sau de zid (Jebel).

La aceste ctitoriri, făcute cu eforturi mari din partea comunităţilor pot fi identificate (în pictura murală în special, dar şi în cea pe panou de lemn) influenţe venite cu precădere dinspre zonele de pictură tradiţională, în special dinspre Ţara Românească, şi câteva elemente de factură occidentală, altele decât cele deja intrate în repertoriul picturii ortodoxe, în ultimele două secole. De tradiţia românească se leagă localizarea specifică a temelor Deisis (în pictura interioară) şi Judecata de Apoi sau Pocrovul (în pictura exterioară) de la Săraca, Lipova şi Meslci. Elementele specifice stilului românesc şi tradiţiei sale sunt evidente la Săraca, la Bezdin, la Lipova sau la Mesici. Orientarea preferenţială a comenzii spre modele valahe, fenomen identic cu cel semnalat în Transilvania, se datoreşte în primul rând prestigiului recunoscut al stilului românesc care a corespuns (prin îmbinarea specifică de tradiţie şi noutate) mai ales gustului generaţiei din prirria jumătate a secolului al XVIII-lea. În al doilea rând, se înscrie în tradiţia relaţiilor neîntrerupte ale bănăţenilor cu Ţara Românească, facilitate de anexarea temporară a Olteniei la Imperiul Habsburglc (1718-1739) şl este confirmată şl de circulaţia cărţii (provenită în special din tipografia Râmnicului) şi a meşterilor zugravi. În sfârşit, ea sugerează concordanţa între comanda şi oferta artistică şi persistenţa orizontului mental tradiţional al comunităţilor ortodoxe din Banat. De altfel, reflectarea aceluiaşi orizont mental, deschis deopotrivă spre moştenirea medievală şi spre percepţia de imagini ţinând de realitatea imediată, se regăseşte în întreaga ambianţă artistică a sud-estului balcanic, într-o ultimă etapă de manifestare unitară a creaţiei artistice în această zonă de civilizaţie.

De când se poate vorbi despre pătrunderea elementelor occidentale de factură barocă în mediul ortodox din Banat, într-o provincie cu statut privilegiat în Imperiu, cu ritm evolutiv întrucâtva diferit de cel al teritoriilor învecinate?

Primele semne de Integrare în structurile europene sunt sesizabile în arhitectura bisericilor noi, construite începând din deceniul cinci al secolului. La o mare parte dintre aceste construcţii a fost adoptat planul bisericii mononavă, cu absidă semicirculară sau poligonală, cu turn clopotniţă pe latura de vest şi cu accesorii decorative de factură barocă[4]. În spaţiul interior restrâns la două încăperi – diferit de cel al bisericii tradiţionale – nava a fost fragmentată prin pilaştri şi arce dublouri în trei sau patru travee, iar spre vest, deasupra ultimei travee, a fost ridicat corul. Cele dintâi comunităţi receptive la orientarea spre formulele barocului au fost cele orăşeneşti. În construirea bisericilor noi cu arhitectură de factură barocă s-au implicat moral şl material reprezentanţi ai bisericii, ai burgheziei de etnie mixtă (sârbi, români şi macedo-români) şi alţi membri a comunităţii ortodoxe. În această epocă au fost construite următoarele lăcaşuri: catedrala Episcopală înălţarea Domnului din Timişoara, între anii (1745 şi 1748) şi biserica parohială Sf. Gheorghe, Timişoara, între anii (1745 şi 1755). La Oraviţa Română şi la Oravlţa Montană au fost construite biserici noi în anii 1760 şi 1785. În anul 1784, o biserică de zid a înlocuit-o pe cea din lemn în cartierul timişorean Maierele române, iar în comuna suburbană Mehala, s-a construit un nou lăcaş între anii 1786 şi 1793. La Caransebeş a fost construită, în anul 1781, biserica Naşterea Sf. Ioan Botezătorul, în locul celei vechi din lemn. Contribuţiile băneşti ale burgheziei oraşelor au fost dirijate şi spre lucrări destinate bisericilor mănăstireşti şi este cunoscut exemplul lui Marcu Muţiu, jude al Timişoarei, ctitor al bisericii baroce a mănăstirii din Partoş (1750-1753). Pictura iconostasului bisericii mănăstirii Sângeorge (1803-1805) a fost de asemenea, finanţată de locuitori ai Timişoarei, între care cinci negustori şi un judecător. O altă categorie socială, implicată ocazional în activitatea de ctitorire din mediul citadin, a fost cea a cnezilor şl obercnezilor. Obercnezul Gavril Gurean şi cnezii Alisandru Pătraşcu şi Mihail Faur au contribuit consistent la construirea bisericii Adormirea Maicii Domnului din Lugoj, între anii 1759-1766.

Dacă refacerea complexelor mănăstireşti şi a bisericilor acestora în prima jumătate a secolului nu a afectat structura arhitectonică a bisericilor medievale, începând din deceniul cinci pot fi surprinse, şi în mediul monastic, mici modernizări ale bisericilor existente sau în cazuri mai rare – datorate unor situaţii de excepţie – ridicarea de biserici noi cu arhitectură barocă. Prima categorie include bisericile mănăstirilor de la Bezdin, Mesici, Hodoş-Bodrog, iar cea de-a doua, bisericile noi ale mănăstirilor de la Partoş (1750-1753), Zlatiţa (1760-1770) şi Sângeorge (1793-1794).

La sate, ritmul de construire a lăcaşurilor de zid după planuri baroce s-a intensificat spre ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea. Comunităţile săteşti au făcut eforturi considerabile spre a-şi înlocui bisericile din lemn cu altele noi de zid, după modelele din oraşe. Alte comunităţi săteşti – mai ales cele din partea de nord-est a Banatului – au rămas credincioase tradiţiei construcţiilor în lemn. În aceste cazuri, din formele baroce ale arhitecturii bisericilor de zid a fost preluat şi adaptat turnul clopotniţă în formă de bulb, ridicat deasupra pronaosului[5]. Mult mai adesea decât în prima jumătate a secolului, cnezi şi obercnezi cum au fost, în anul 1782, Ion Medescu şi Ioan Chiricescu la Povergina, familii fruntaşe, cum a fost Vasiescu de la Băteşti, în anul 1783, sau Marinescu la Topla, în secolul al XIX-lea, au contribuit alături de comunitatea satului, la renovarea sau la construirea bisericilor noi şi la realizarea lucrărilor de pictură.

Sunt mai dificil de reconstituit etapele în care imaginea artistică de factură barocă s-a impus în conştiinţa comanditarilor, datorită intervenţiilor succesive suferite în timp, mai ales de bisericile orăşeneşti şi săteşti. Relativ puţina pictură existentă azi sau atestată de surse documentare, oferă totuşi informaţiile necesare relativ la nuanţele de receptare ale modelelor baroce şi evidenţiază modul în care comanditarii şi pictorii au înţeles să se adapteze noului.

În bisericile construite după planuri baroce a fost remarcată restrângerea picturii murale. De obicei au fost pictate altarul, spaţiul de deasupra soleei şi iconostasul. Această altfel de organizare a decorului mural a fost motivată de concepţia spaţială diferită de cea tradiţională din bisericile noi, urmărindu-se de fapt adaptarea şi armonizarea decorului pictat cu noua arhitectură. Gândirea tradiţională, după care biserica figurează, prin imagine, Sacrificiul şi Învierea, a fost concretizată printr-o altă selecţie de imagini cu acelaşi conţinut de idei, distribuite de astă dată în tablouri separate doar în absida altarului şi în navă pe bolţi, pe intradosul arcelor dublouri, eventual în partea superioară a pereţilor. Aproape fără excepţie, în aceste biserici iconostase şi mobilier liturgic cu decor exuberant, baroc sau rococo, au completat sau au compensat pictura murală, accentuându-le atmosfera occidentalizantă. Adaptându-se astfel arhitecturii de factură barocă, pictura murală, iconostasul şi mobilierul liturgic, au concurat la crearea unei atmosfere apropiate de aceea a bisericii ceremoniale din epoca barocă[6]. Adoptarea noutui sistem în pictura murală ne este cunoscut din surse documentare la biserica Sf. Gheorghe din Timişoara (Fabric) şi la lucrări de la începutul secolui al XIX-lea, la biserica Sf. Nicolae din Timişoara şi Adormirea Maicii Domnului din Oraviţa Montană. Între monumentele barochizante din a doua jumătate a secolului se evidenţiază biserica Naşterea Sf. Ioan Botezătorul din Caransebeş. În pictura murală din anul 1787 sunt îmbinate armonios idei ţinând de tradiţie cu altele specifice secolului luminilor, în special cele cu tendinţă moralizator-didactică. Şi în alte centre urbane cu concentrare masivă de populaţie românească, şi drept exemple pot fi invocate pictura murală şi cea de iconostas din bisericile Adormirea Maicii Domnului din Lugoj şi Bunavestire din Lipova, se remarcă intenţia ctitorilor de a-şi manifesta respectul faţă de tradiţie, în paralel cu o reală disponibilitate de asimilare a elementelor ţinând de modernizarea iniţiată de autoritatea spirituală şi de cea statală. Fuziunea armonioasă şi echilibrată a elementelor ţinând de tradiţie cu cele aflate sub incidenţa spiritului înnoitor al epocii sugerează opţiunea ctitorilor români ataşaţi structural tradiţiei bisericii, dar sensibili, totodată, la sugestii oferite de gândirea despotismului iluminat. În schimb, în bisericile unor oraşe şi târguri cu populaţie mixtă, cum au fost Timişoara, Arad, Ciacova sau Sânnicolaul Mare, decorul interior, înţelegând aici pictura murală şi de iconostas şi tipologia acestuia, s-au adaptat fără rezerve la „creaţia standardizată din teritoriul Episcopiei de Karlovac" aflată sub influenţa modelelor provenite din Ucraina barocă şi din Grecia, a celor vehiculate prin intermediul Bibliilor ilustrate apusene sau a celor oferite de pictorii şi gravorii sîrbi, care, după 1760, s-au format în ateliere apusene sau la Academia de Artă din Viena. Evidenţiind reuşita intenţiilor reformatoare ale conducerii bisericii şi ale statului austriac, majoritatea acestor monumente şi-a pierdut, în aparenţă, specificul ortodox, integrându-se în familia creaţiilor influenţate de barocul târziu şi de rococoul din Imperiul Habsburgic[7].

La bisericile mănăstireşti, păstrarea, chiar parţială, a ansamblurilor murale realizate în prima jumătate a secolului al XVIII-lea sau mai vechi, pare să reflecte ataşamentul comunităţilor monastice faţă de tradiţie şi receptarea moderată a modelelor de factură barocă. În aceste ctitoriri, acceptarea noului s-a materializat prin înlocuirea vechilor iconostase cu altele baroce (cum s-a întâmplat la Bezdin, în anii 1753 şi 1802, şi la Vojlovica în anul 1797) sau în refacerea parţială a picturii murale, ca şi la Bezdin, după anul 1781. La biserica mănăstirii Mesici, intervenţiile de la sfârşitul secolului al XVIII-lea s-au limitat la retuşarea unor porţiuni distruse din pictura realizată în anul 1743. Doar la biserica nou construită a mănăstirii Sângeorge, pictura murală din anul 1799 şi cea a iconostasului, pictat între anii 1802 şi 1805, au exemplificat modul în care a fost asimilată direcţia occidentalizantă în mediul monastic.

Deschişi spre acţiunile de mecenat, cnezi şi obercnezi au finanţat ridicarea de noi biserici (chiar în mediul orăşenesc), iar către sfârşitul secolului, tot mai multe nume de săteni sau întreaga comunitate au fost menţionate între comanditari. În ritm amplificat în ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea şi comunităţile săteşti şi-au ridicat biserici noi de zid de factură bârocă, inspirându-se cel mai adesea după planurile bisericilor orăşeneşti. în paralel, începînd din deceniul opt al secolului au fost refăcute şi pictate bisericile din lemn de la Dubeşti, Povergina, Băteşti, Zolt, Curtea, Poieni, Groşi, Româneşti, Margina aflate în zona colinară şi cele de la Dragomireşti, Căpăt şi Hezeriş din Câmpia Banatului[8]. Care au fost însă aspectele concrete pe care le-a dobîndit imaginea artistică în Banat, justificând integrarea sa în marea familie a creaţiilor de factură baroc-ortodoxă din cuprinsul Episcopiei de Karlovac? Relativ la reforma în domeniul vizualului, a fost sesizată mai ales barochizarea limbajului formal. Este unul dintre aspectele care reţin atenţia la prima vedere, dar nu şi cel mai important. Mult mai importante sunt cele ţinînd de selecţia şi interpretarea tematicii, de noile tipuri iconografice şi doar în ultimul rând de limbajul formelor. Am amintit faptul că, în noile biserici baroce, ordonarea tematicii a fost regândită, adaptându-se arhitecturii interioare. Ea a fost însoţită de nuanţarea semnificaţiei programului iconografic, prin selecţia preferenţială de teme cu caracter moralizator şi didactic sau prin accentuarea asupra sacrificiului (cu trimitere la exploatarea ideii de moarte şi martiriu, vehiculată în creaţia barocă)[9]. Alteori selecţia tematicii indică preferinţe conjuncturale. Astfel explicăm localizarea portretelor Sfinţilor Constantin şi Elena şi a celor din familia Brancovici din Srem (despotul George, soţia Anghelina, episcopul Maxim, despotul

Ioan) pictate în anul 1771 în altarul bisericii sătești de la Vărădia. Prezența lor neobișnuită în acest spațiu poate reprezenta un reflex al amplificării cultului sfinților în Episcopia de Karlovac și o reacție la primele măsuri ale autorității statale de reducere a sărbătorilor și a numărului de sfinți naționali[10].

Repertoriul iconografic și, implicit, cel stilistic, păstrat în limitele tradiționalului în prima parte a secolului al XVIII-lea, s-a îmbogățit la rându-i cu teme apusene, între care Încoronarea Fecioarei de către Sf. Treime, cu circulație largă în mediile ortodoxe românești, sau Isus sângerând din răni, și Virtuțile creștine inspirate de Predica de pe munte (Matei 5.3-11; 25.35-36); (Fig. 3)[11].

În bisericile de lemn, în care s-a păstrat tradiția celor trei încăperi (altar, naos șl pronaos), zugravii au respectat de obicei ordonarea tradițională a tematicii și iconografia consacrată a picturii. Sunt detectabile, totuși, la aceste ctitoriri, și reflexe ale gândirii secolului, vehiculate prin intermediul modelelor de zugrăvie și prin literatura cu conținut apocaliptic, hagiografic sau al romanelor populare cu largă difuzare în satele din Banat. Sunt, de asemenea, de semnalat opțiuni tematice specifice acestui grup de monumente bănățene. Doar în pictura murală a acestor biserici semnificația tematicii nou-testamentare a fost accentuată prin prefigurări vechi- testamentare. În acest repertoriu au fost incluse: Jertfa lui Cain și Abel, Moise primind tablele legii, Jertfa lui Avraam sau Înălțarea Sf. Ilie la cer, simboluri ale Nașterii, Patimilor, Răstignirii sau înălțării la cer. Am întâlnit tema occidentală Fecioara Imaculata și cea de influență rusească Duminica tuturor sfinților la Margina; Faptele îndurării trupești. Săracul Lazăr în sânul lui Avraam, Lupta Arhanghelului Mihail cu Satanail la Curtea, la Poieni, la Hezeriș și la Topla (Fig. 2); Sf. Sisoe înaintea coșciugului lui Alexandru Macedon la Dragomirești și tema alegorică a morții cu coasa, pusă în pagină după modele occidentale.

În această semnalare succintă a ideilor care transpar din lectura imaginilor aflate în bisericile din Banat nu putem omite pictura de iconostas. Iconostase de factură tradițională de lemn sau de zid, datate sau databile după jumătatea secolului al XVIII-lea, se găsesc în bisericile din lemn șl la majoritatea celor de zid din Banatul muntos. În Banatul de câmpie, indiferent de destinația bisericii – de mânăstire, orășenească sau sătească – barochizarea arhitecturii și picturii s-a reflectat și în concepția iconostasului. Acesta a dobândit forme arhitectonice monumentale, împrumutând elemente decorative din ornamentica barocă, rococo și neoclasică (sfârșitul secolului al XVIII-lea-începutul secolului al XIX-lea). Tematica picturii a fost îmbogățită sensibil sub influența modelelor în circulație în teritoriul Patriarhiei de la Karlovac iar tipurile iconografice și limbajul formal au dobândit aspect occidental[14]. În ce a constat elementul novator la nivelul tematicii?

Amintind poalele de icoană, pe soclu au fost reprezentate imagini vechi și nou- testamentare, unele preluate din repertoriul picturii baroce, care au accentuat semnificația personajelor din icoanele împărătești. În aceeași idee, alte imagini au completat spațiile rămase libere de deasupra ușilor împărătești șl diaconești. Între temele vechi-testamentare, incluse și în repertoriul iconografic al picturii baroce, amintim Moise înălțând șarpele de aramă (Sf.Gheorghe, Timișoara) sau Agar și Ismail în pustiu (biserica mânăstirii Bezdin).

În axul secțiunii mediane au fost reprezentate: Mandylionul, Sfânta Treime, Isus dormind pe cruce, Încoronarea Fecioarei, ultimele cu predilecție la bisericile mănăstirești sau Cina cea de taină sau Învierea în varianta apuseană, cu precădere în biserici orășenești. De-o parte și de alta a acesteia au fost reprezentate Marile Sărbători și Cinul apostolilor. Uneori, în această zonă au fost așezate și portretele sfinților militari Gheorghe și Dumitru, sau ale sfinților naționali sârbi Simeon și Sava. După modelul iconostasului rusesc, în secțiunea superioară au fost incluse episoade ale Patimilor, iar schema care încununează iconostasul, Crucea cu Isus răstignit flancată de Fecioara Maria și Apostolul Ioan, a fost opțional amplificată cu încă două personaje: Maria Magdalena și sutașul Longinus (Fig. 3). Această schemă, cu totul străină de tradiția Banatului, a fost îmbogățită inclusiv la nivelul schemelor iconografice și la limbajul formelor.

Care au fost sursele de inspirație pentru modelele occidentale? Temele cu caracter didactic și moralizator au fost inspirate de Bibliile ilustrate apusene, care au oferit soluții pentru interpretarea acestora după estetica și poetica barocului. O bună parte dintre tipurile iconografice, care s-au încetățenit mai ales în pictura de iconostas, au fost preluate direct din surse ucrainiene. Este încă prea puțin studiat rolul gravurii de carte transilvănene, care a pătruns masiv în Banat, mai ales după ultimul război turco-austriac dintre anii 1788-1790 sau a celei grecești. Venite pe căi diferite, au contribuit la barochizarea picturii din Banat, la răspândirea până la nivelul micilor comunități sătești a limbajului alegoric, persuasiv al barocului și a unor formulări ale spațiului, chiar ale timpului, în ansamblu ale spectacolului baroc. Ele au înlocuit în ultimă instanță mai vechile caiete de modele de zugrăvie, neconforme cu noua orientare direcționată de biserică. Și totuși, dacă pe ansamblul Patriarhiei de Karlovac se poate vorbi despre un climat cultural impregnat de stilul baroc[15], în Banat, receptarea acestor formule n-a fost necondiționată. Explicația o datorăm nu atât așezării excentrice a provinciei față de centrul de la Sremski Karlovac, ci, mai degrabă, sensibilității diferite a grupurilor etnice ortodoxe de aici, mai mult sau mai puțin atașate structural de valorile tradiționale, mai mult sau mai puțin receptive la direcția indicată de biserică. În acest punct al discuției să ne oprim la cei care au avut un rol foarte important în medierea noii orientări, pictorii, zugravii sau moalerii secolului. Cele mai timpurii prezențe occidentale la nivelul conținutului iconografic și al limbajului artistic se leagă de numele lui Nicola Neșcovici (înc. sec.XVIII-1785), autor al picturii iconostasului din capela bisericii episcopale din Vârșeț, în anul 1763, și al picturii iconostasului și arcului triumfal din biserica parohială Sf. Gheorghe din Timișoara, în anul 1764, împreună cu zugravul Sima (Fig. 8). Contemporan cu arădeanul Ștefan Tenețchi (începutul secolului

XVIII-1798), cei doi sunt consideraţi drept reprezentanţii cei mai importanţi ai picturii de factură barocă în partea de răsărit a Episcopiei de Karlovac.

Dacă activitatea celui dintâi s-a limitat la zona Banatului, în schimb, Ştefan Tenețchi a contribuit la difuzarea modelelor baroce atât în teritoriile din răsăritul Patriarhiei de la Sremski Karlovac (Arad, Banat, Ungaria), cât şi în Transilvania. Comenzile pe care le-a onorat, de pictură murală, dar mai ales de iconostas, au fost destinate deopotrivă bisericilor orăşeneşti din Arad, Timişoara, Lipova, Cluj, Blaj, Oradea, celor monastice de la Bezdin şi Arad-Gai şi celor săteşti de la Buzad, Galşa, Miniş, Pecica etc. Direcţia, pe care au iniţiat-o cei doi reprezentanţi ai primei perioade de receptare a modelelor baroce, a fost urmată, în decursul secolului, de câţiva zugravi modeşti, între care Mihail Bucurevici (1730-1817), şi mulţi alţii necunoscuţi, cum au fost cei care au realizat pictura murală în bisericile săteşti de la Oloşag şi Dubeşti. Filtrată prin învăţământul artistic vienez, această direcţie a fost strălucit continuată până la sfârşitul secolului al XVIII-lea de Dimitrie Popovici (1738-1796), de Teodor Ilici Cesljiar 1746-1793) sau de Zaharia Orfelin (1726-1785) iar la începutul celui următor de Iacov Orfelin sau de Ioan Isailovici cel Bătrân. Iconari, autori de ansambluri murale şi de pictură de iconostas, cei enumeraţi se înscriu între personalităţile artistice din teritoriul Episcopiei de Karlovac, care au lucrat şi în teritoriul Banatului istoric. Contribuţia acestora nu s-a limitat doar la difuzarea stilisticii de factură barocă, rococo şi neoclasică. Modelele pe care le-au pus în circulaţie prin pictura de icoane, murală, de iconostas şi prin gravură, s-au impus în conştiinţa contemporanilor, a creatorilor de imagine şi, în egală măsură, a comunităţilor comanditare. Un astfel de exemplu de receptivitate îl oferă creaţia lui Gheorghe Diaconovici. Fiu al Diaconului Vasile, zugrav venit, în primele decenii ale secolului al XVIII-lea din Ţara Românească, s-a format, ca ucenic la tatăl său, în spiritul tradiţiei picturii româneşti, alături de Stancu Raicu, Radu Lazarevici sau de zugravul Ioan. Niciunul dintre aceştia nu a perseverat în utilizarea modelelor tradiţionale. Pictând, prin excelenţă, pentru comunităţi săteşti, au realizat, independent sau în echipă, lucrări care se înscriu în sfera largă a creaţiilor de factură populară, tributare efectelor scenice de descendenţă barocă. Între aceştia, Gheorghe Diaconovici s-a detaşat net prin calităţile sale de creator, pe care le-a etalat mai ales în pictura de iconostas şi este suficient să facem referiri la uşile împărăteşti din iconostasele bisericilor de la Clopodia (Timiş) sau Râtişor (Iugoslavia), lucrări timpurii datând din anul 1763, care îi confirmă reala aprehensiune spre formule barochizante. Ştefan Popovici, colaboratorul său temporar, din ultimele decenii ale secolului, la realizarea picturii din biserica de lemn de la Băteşti, în anul 1783, activ mai ales în sudul Banatului, a utilizat aceleaşi modele, asigurîndu-le supravieţuirea până în deceniul patru al secolului al XIX-lea, într-o epocă în care mai vechile scheme de factură barocă au alternat cu elemente ale clasicismului şi picturii romantice.

O contribuţie substanţială la difuzarea ideilor moralizatoare ale secolului a avut-o Petar Nicolici, zugravul bisericilor de lemn de la Curtea şi Poieni, remarcabil pentru ancorarea imaginilor sale în contemporan. Disponibilitatea reală a comanditarilor şi a creatorilor din Banat spre imaginea de factură occidentală, sau, cu alte cuvinte, acceptarea reformei vizualului, manifestată din cea de-a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, nu a însemnat ruperea legăturilor cu tradiţia dominantă în prima sa jumătate. Câţiva dintre pictorii activi de la începutul secolului au lucrat până în ultimele sale decenii şi sunt exemple fericite cazurile zugravilor Popovici, Nedelcu şi Şerban. Începând din deceniul şase al secolului, în lucrările lor pot fi recunoscute elemente preluate din repertoriul iconografic şi al limbajului formal occidental. Însă, cu toate încercările de a se adapta picturii noi, ultimele lucrări le trădează sensibilitatea tradiţională şi capacitatea relativă de a asimila noutatea. Şi alţi pictori activi în cea de-a doua jumătate a secolului şi-au manifestat pregătirea artistică tradiţională. Între aceştia se înscriu zugravii Ion, Ioan şi Ioan, autorii picturii murale şi a celei de iconostas din biserica Naşterea Sf. Ioan Botezătorul din Caransebeş, Savu Zămbran şi Groza Bărzav de la Dragomireşti sau Teodor şi Atanase de la Zolt (Fig. 4, 5).

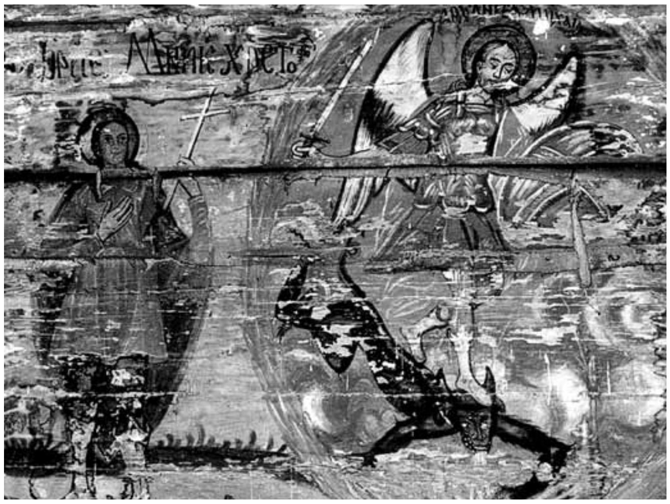
Barochizarea imaginii artistice în teritoriile dependente de Sremski Karlovac, cea dintâi etapă într-un proces real de occidentalizare al creaţiei ortodoxe, poate fi explicată drept rezultat al intenţiei bisericii de integrare prin reforma teologică în ambianţa mentală a Europei Centrale, care s-a realizat practic, în principal sub tutela acesteia, prin intermediul pictorilor. Înţeles ca necesitate la nivelul ierahiei religioase de la Karlovac, succesul reformei, în rândul comunităţilor ortodoxe din cuprinsul Patriarhiei, a fost facilitat de politica reformatoare a Imperiului, care a favorizat ridicarea de noi categorii sociale cu disponibilitate spre iniţiative ctitoriceşti, a orientat cartea tipărită şi învăţământul spre toate categoriile de comunităţi. Prin însăşi definiţia sa – formă artistică a retoricii – recunoscându-i concepţia fundamentală – a persuasiunii – barocul a corespuns sensibilităţii noii burghezii, dar mai ales categoriilor largi populare, dispuse spre perceperea de imagini lipsite de simbolismul ermetic al celor tradiţionale[16].

Raportată la teritoriul Patriarhiei Sârbe şi la alte provincii habsburgice, arta comunităţilor ortodoxe din Banat, în decursul secolului al XVIII-lea, nu poate fi însă strict încadrată într-un tipar. Între apărarea prin tradiţie a identităţii spirituale şi acceptarea modernităţii de sorginte occidentală, fiecare dintre comunităţile ortodoxe mulţietnice au avut opţiuni nuanţate, datorate diferenţierilor de sensibilitate, în funcţie de apartenenţa socială sau – în cadrul aceluiaşi grup social – în funcţie de etnie. Aderarea timpurie a comunităţilor orăşeneşti la măsurile administraţiei în arhitectură şi la politica reformatoare a bisericii în domeniul vizualului este confirmată de ridicarea bisericilor noi după planuri baroce. Inclusiv la nivelul acestor ctitorii nu trebuie omise diferenţierile de sensibilitate manifestate de comanditari, dar şi de creatori, care au dus la conturarea de creaţii cu specific zonal evident. Tendinţe asemănătoare

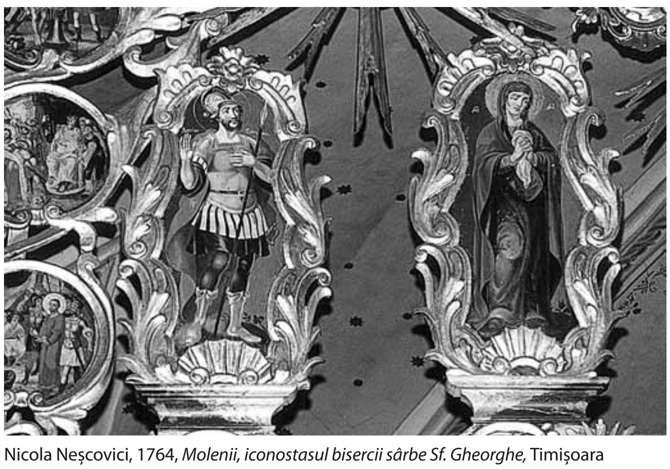
s-au manifestat şi la nivelul comunităţilor monastice, moderate în acceptarea formelor noi de expresie artistică, pe măsura recunoscutei lor atitudini tradiţionale. Pictura dedicată comunităţilor săteşti poate dezvălui, în cea mai mare măsură, mentalitatea populaţiei ortodoxe dintr-o provincie situată la punctul de interferenţă a celor două mari arii de civilizaţie europeană, cea orientală şi cea occidentală. Ataşamentul acestor comunităţi faţă de formele artistice ale începutului de secol al XVIII-lea, la care s-au adăugat, într-o măsură mai mare sau mai mică, elemente ţinând de ideile, de literatura secolului şi, în sfârşit, de limbajul artistic occidental, au dus la conturarea unui univers al imaginii cu note eclectice, la o excelentă simbioză de tradiţie şi noutate. Evoluţia imaginii artistice din Banat nu s-a realizat în parametri identici cu aceea din zonele centrale sau de vest ale teritoriilor habsburgice, ci doar asemănători, îmbrăcând şi aspecte specifice cu totul fireşti. Cunoaşterea acestora permite evaluarea modului în care comunităţi ortodoxe, dintr-un teritoriu sud-est european, au înţeles să se adapteze unor noi structuri politico-economice şi direcţiei reformatoare promovate de autoritatea spirituală şi de cea politică, integrându-se inclusiv în domeniul vizualului, în evoluţia generată de secolul Raţiunii şi al Iluminării.



Petru Nicolici, 1812, *Virtute creştină. Străin am fost şi m-aţi primit,* Biserica de lemn Poieni



Petru Nicolici, 1812, *Virtute creştină. Lupta arhanghelului Mihail cu Satanail,* Biserica de lemn din Poieni



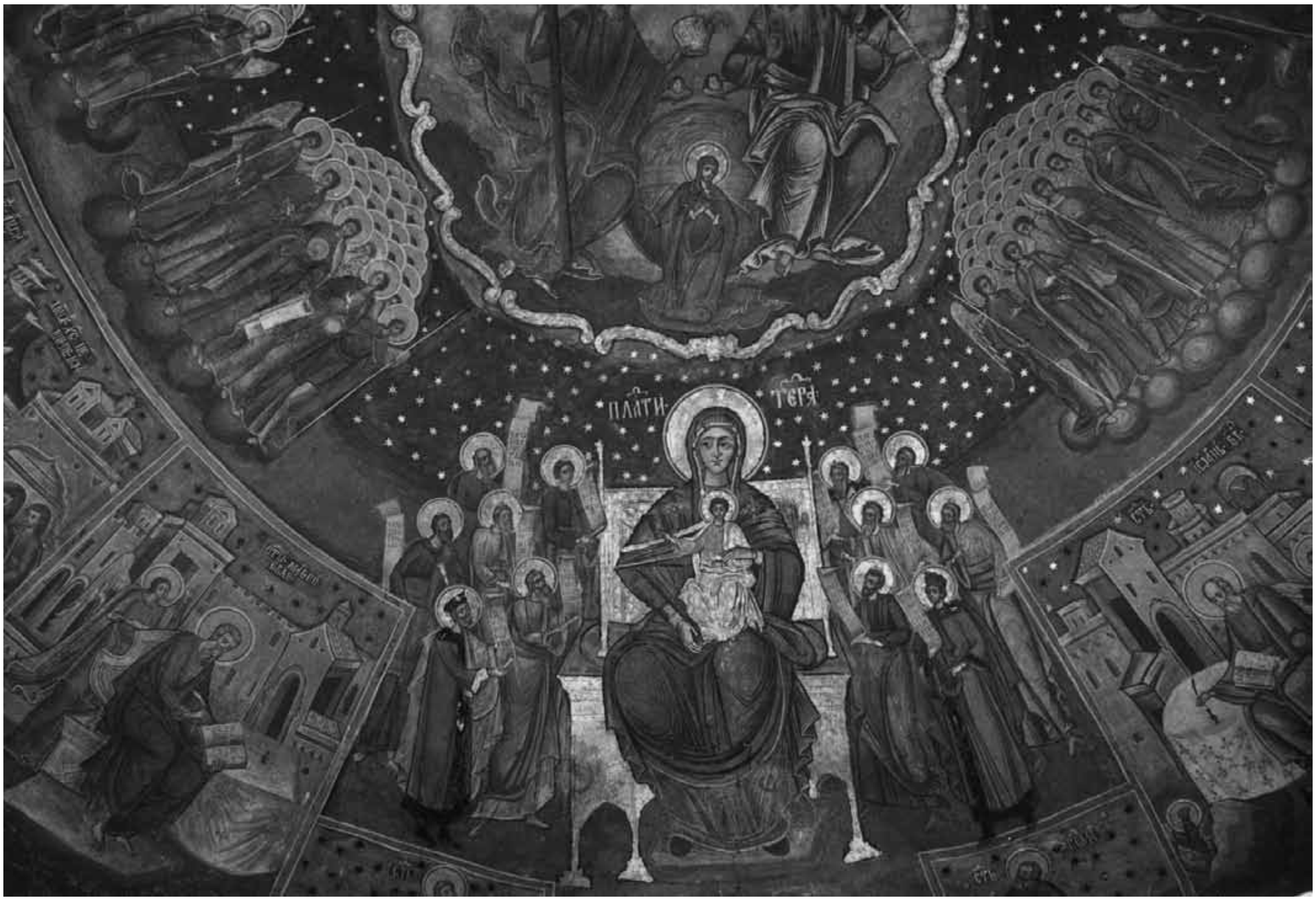
Nicola Neşcovici, 1764, *Molenii, iconostasul bisercii sârbe Sf. Gheorghe,* Timişoara

Note

*Lucrarea este varianta prescurtată a studiului cu titlul ***Coordonate ale creaţiei artistice din Banat în pragul epocii moderne***, apărut în anuarul Secţiei de artă a Muzeului Banatului, Analele Banatului, artă IV, Tim., 2002. 1. Chaunu P., ***Civilizaţia Europei în Secolul Luminilor***, I, Buc., 1986, p. 26, 72-81. 2 . Vasici P., ***Umetnost u Srbji yoci velike seobe 1690 godine (Art in Serbia shortly before Great Migration in 1690)*** în: Z. N. M., XV-2, Beograd, 1994, p. 77-84. 3 . Relativ la mişcarea culturală din cea de-a doua jumătate a secolului al XVI-lea şi cele două direcţii ale sale, umanistă şi raţionalist ortodoxă, a se vedea: Duţu Al., ***Sinteză şi originalitate în cultura română***, Buc., 1972, p. 119. 4. Pentru evoluţia arhitecturii bisericilor ortodoxe din secolul al XVIII-lea, a se vedea: Buzilă A., ***Pătrunderea stilului baroc în arhitectura tradiţională românească a Banatului în secolul al XVIII-lea*** în: An. B., Etnografie-Artă, II, 1984, p. 209-231. 5 . Pentru arhitectura bisericilor de lemn: Cristache-Panait I., Dumitriu F., ***Bisericile de lemn ale Banatului*** în: M.B., XXI, 1971,10-12, 550-564 (extras, p. 3-20): în legătură cu tipologia acestora: Săcară N., ***Valori ale arhitecturii populare româneşti***, Tim., 1987, p. 94-105; idem. ***Bisericile de lemn ale Banatului,*** Tim., 2001. 6. Bibliografie selectivă de sinteză referitoare la pictura murală şi de iconostas din teritoriul Patriarhiei de Karlovac şi din Banat: Timoteevici M., ***Srpsko barockno slikarstvo***, Novi-Sad, 1996, Iovanovic M., Slikarstvo Temisvarske Eparhije, Novi Sad, 1997, Pârvulescu D., ***Pictura bisericilor ortodoxe din Banat din secolul al XVI-lea până în deceniul trei al secolului al XIX-lea***, Tim., 2003. 7 . Timoteevici M., op. cit., p. 465. 8 . Săcară N., ***Bisericile de lemn,*** Porumb M., ***Dicţionar de pictură veche românească din Transilvania, sec. XIII-XVIII***, Buc., 1998. 9 . Martin J.R., ***Barocul***, Buc., 1982, p.71-73. 1 0 . În politica de reforme iniţiate de conducerea bisericii un loc important l-a ocupat mai vechiul cult al sfinţilor naţionali a căror semnificatie tradiţională a fost nuanţată. Servind drept exemple istorice, imaginile acestora au dobândit un caracter militant accentuat; Timoteevici M., ***Srpsko barokno***, p. 372; pentru politica statului austriac iniţiată în anul 1769, de reducere a sărbătorilor şi a numărului sfinţilor naţionali, a se vedea: Anuichi S., ***Relaţiile bisericeşti româno-sârbe în secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea***, Buc., 1980, p. 130. 1 1 . După Conciliul tridentin imaginea a fost pusă în legătură cu Imaculata Concepţie şi în această accepţiune a fost preluată şi amplificată în cadrul apoteozelor baroce. Analogia care putea fi stabilită între imaginea tradiţională a Fecioarei, instrument al încarnării şi cea occidentală, simbol al Imaculatei concepţii, a facilitat difuzarea noii teme iconografice în pictura murală şi de icoane – mai ales prin intermediul gravurii – nu numai în Banat, ci şi în Transilvania; pentru istoricul temei: ***Lexicon der christlichen Ikonographie***, 2, Rom, Freiburg, Basel,Wien, 1994, p. 338 (în continuare se va prescurta L.C.I.); Levi d'Ancona M.,***The iconography of the Immaculate Conception in the Middle Ages and Early Rennaissance***, p. 28-32; Timoteevici M., Srpsko barockno, p. 35.; pentru frecvenţa acesteia în gravura transilvăneană: Tatai-Baltă C., ***Gravorii în lemn de la Blaj,*** Blaj, 1995, p. 193-194.12. LC.I, 1, p. 310. 13. Pentru semnificaţia acestui grupaj tematic şi răspândirea sa în Banat: Pârvulescu D., ***Virtuţile creştine în pictura ortodoxă din Banat*** în volumul: ***Artă românească artă europeană***. Centenar Virgil Vătăşianu, Cluj, 2002, p. 182-185. 14. Bibliografie generală: Iovanovici M., op. cit., Timoteevici M., op. cit., Pârvulescu D., op. cit., idem. ***Iconostasul tradiţional în Banat***, Tim., 2001, idem. ***Iconostasul în Banat. Din cea de-a două jumătate a secolului al XVII-lea până în deceniul trei al secolului al XIX-lea,*** Tim., 2002. 15. Duţu Al., ***Dimensiunea umană a istoriei. Direcţii în istoria mentalităţilor***, Buc., 1986, p. 56. **16.** Relativ la compatibilitatea comunităţilor rurale şi a burgheziei cu spiritul barocului în Europa apuseană şi în Rusia secolului al XVIHea, în condiţii asemănătoare celor din spaţiul balcanic în epoca la care ne referim: Bialostocki J., ***O istorie a teoriilor despre artă***, Buc., 1977, p. 345, 349; Tapié V. L., ***Baroque et classicisme***, Paris, 1996, p. 171-192, 354-355



Nicola Neșcovici, 1764, *Molenii, iconostasul bisercii sârbe Sf. Gheorghe*, Timişoara



Ion, Ioan și Ioan, 1787, *Fecioara cu pruncul,* altar. Biserica Naşterea Sf. Ioan Botezătorul, Caransebeş



Teodor și Atanase, 1781, *Troparul proscomidiei. Viziunea lui Petru,* Biserica de lemn din Poieni

Teodor și Atanase, 1781, *Cete îngerești,* Biserica de lemn din Poieni



Considerații asupra centrelor de pictură românească din Banat în sec. al XIX-lea

Rodica Vârtaciu

În urma războiului austro-turc din anii 1714-1718, încheiat cu pacea de la Passarovitz, Banatul a fost ocupat de Imperiul habsburgic. Conștientă de bogățiile naturale ale regiunii pe care pusese stăpânire, noua administrație a fost de îndată preocupată de exploatarea ei, ceea ce a determinat impulsionarea dezvoltării acesteia, atât din punct de vedere administrativ, cât și economic și social, fapt care a determinat accelerarea unor fenomene, inclusiv ale celor culturale.

Implantarea în Banat a unor structuri economice de tip modern, implantare realizată „de sus", forțat, nu a fost lipsită de consecințe multiple, atât pentru structura economico-socială a românilor bănățeni, cât și în viața lor cultural-spirituală.

Inițial, românii de aici, beneficiind împreună cu sârbii de privilegiile ilirice, acordate încă în 1690, au constituit cu aceștia o comunitate religioasă și culturală, care însă, odată cu sfârșitul secolului al XVIII-lea, sub influența accentuării conștiinței naționale, se scindează progresiv. A doua jumătate a secolului următor găsește în Banat școli artistice distincte, românești și sârbești, precum și școli și biserici separate.

Reconstrucția întregii provincii, impusă și de desele incursiuni otomane din secolul al XVIII-lea, care pustiau totul în calea lor, atrage numeroși artiști în căutarea unor posibilități de afirmare și de comenzi. Pe la începutul secolului al XIX-lea s-au stabilit la Timișoara o serie dintre ei, deschizând ateliere de pictură, fapt ce a dat un nou impuls mișcării artistice bănățene.

Dar implantarea de sus a formelor de viață, specifice administrației imperiale, reușește să se impună doar parțial, teritoriul, locuit în majoritate de români, dezvoltându-se în mod propriu, ca urmare a unor cauze politice și economice, dar și datorită unor tradiții naționale puternice.

Lupta pentru apărarea drepturilor naționale a impulsionat de-a lungul secolului al XVIII-lea și în special în cel următor o revitalizare a modului de trai, a conștiinței, a mentalității, transformări oglindite, după cum se va vedea, și în arta timpului. În ceea ce privește creația picturală, înnoirile se afirmă cu mult mai încet, formele tradiționale legate de tradițiile bizantine fiind cele pe care le-a promovat poporul român și în continuare. Menținerea formelor tradiționale a fost sprijinită și de strânsa legătură – o legătură neîntreruptă – cu arta și cultura românească din celelalte provincii românești. Radu Lazarovici, Stan Raicu și alți pictori autohtoni rămași tributari se aliniază epigonilor unei arte vechi, depășită de noile condiții. Prezența unor zugravi din Țara Românească, chiar dacă aceștia sunt veniți pentru o perioadă mică de timp, ca Stan, Grigore și frații Ioan, sau prin stabilirea lor pe aceste meleaguri, cum este cazul lui Vasile Diaconul și al fiului său Gheorghe Diaconovici, marchează legătura puternicăcu creația artistică din țară. Asistăm la o stabilire a artiștilor în centrele mai importante, și de crearea de ateliere unde se putea concentra un număr mai mare de elevi, pe o perioadă mai îndelungată. Învățământul artistic promovat, continuă vechea tradiție de a se relua modelele impuse de erminii, dar și din caietele cu modele ale zugravilor de renume, care circulau și erau transmise de la o generație la alta. Uneori se mai completau fie cu desene ale altor zugravi, ori cu gravuri și motive decorative mai noi, care înlesneau astfel pătrunderea influenței apusene în rândul zugravilor noștri, încât, încetul cu încetul, se operează modificări structurale în chiar caietele care păstrează nealterate, vreme îndelungată, schemele vechi.

Până în prezent s-a trecut destul de ușor peste ceea ce a însemnat arta românească din sud-vestul țării, în totalitatea ei, de la mijlocul secolului al XVIII-lea și până la sfârșitul celui de-al XIX-lea, specialiștii ocupându-se cu preponderență de vârfurile care și-au impus prezența în lumea artistică bănățeană în mod deosebit. Dintre toți aceștia sunt demne de consemnat mai ales strădaniile întreprinse pentru a face cunoscută arta plastică bănățeană ale cărturarului Ioachim Miloia.

Pictorii bănățeni ai acestei perioade și-au început activitatea în centrele de pictură tradiționale, care și-au pus amprenta asupra formării personalității lor artistice. Pe acest teren a fost mai lesnicioasă apoi grefarea rigorilor impuse de academismul ce caracteriza învățământul artistic din unele școli bine cunoscute pe plan european, cum erau cele de la Viena, München ș.a.

Centrele de pictură au prins contur în orașele cu populație românească de veche tradiție, care, încă din secolul al XVIII-lea, își pierd aspectul de târguri, dobândind, în timp, autonomia economică necesară desfășurării unei vieți citadine moderne, cu organizații de breaslă puternice, în care erau, desigur, cuprinși și relativ puțin puținii zugravi, care nu puteau avea un statut aparte. Zugravii se așază în aceste orășele și înființează ateliere stabile, încercând să satisfacă atât comenzile din satele care le solicitau producția, cât și pe cele ale orășenilor – burghezia română în devenire. Faptul că aceste comenzi existau, că era o pătură de orășeni pentru necesitățile cărora puteau să-și desfășoare activitatea, dovedește, alături de alte elemente politico-sociale, stadiul de dezvoltare al centrelor românești.

Titulatura meșterilor penelului, în această parte a țării, era cea tradițională: termenul de „zugrav". Contactul cu lumea artistică a Apusului și cele câteva noțiuni de artă modernă pe care cei mai mulți și le însușesc treptat, îi determină să adopte titlul de „moler", provenit de la termenul similar german, indicând astfel o treaptă superioară de preocupări și realizări plastice. Spre mijlocul secolului al XIX-lea, uneori chiar și în secolul precedent, se adoptă și termenul de pictor sau desinator de către cei care au întreprins studii prin ateliere de seamă sau școli de specialitate.

În capitolele lucrării ne-am propus să urmărim activitatea acestor centre de pictură în cursul veacului al XIX-lea, precum și implicațiile lor în dezvoltarea vieții artistice a ținutului și a întregii țări.

I. Centrul de pictură din Lugoj

Importanța Lugojului, pentru zonele centrale ale Banatului, a sporit în secolele XVIII și XIX, datorită atât așezării sale geografice pe unul din drumurile principale ale întregului ținut, cât și transformării sale în centru administrativ, politic și juridic al comitatului Caraș, orașul afirmându-se totodată și ca un centru cu o bogată activitate culturală în toate domeniile. Din datele care ne-au parvenit putem identifica o intensă activitate a pictorilor din acest centru la sfârșitul secolului al XVIII-lea și prima jumătate a celui următor. Activitatea de aici scade la mijlocul secolului al XIX-lea, stingându-se la sfârșitul acestuia, din cauza noilor condiții social-economice ivite și noilor cerințe ce au determinat o altă orientare în ceea ce privește învățământul artistic. Zugravii din zona Lugojului întrețin legături permanente cu vecinii lor, atât din Transilvania, cât și din Țara Românească, după cum atestă datele și documentele de epocă. Existența, de-a lungul celei de-a doua părți a secolului al XVIII-lea, a unor figuri cunoscute ale vieții artistice bănățene, cum au fost Ștefan Țeneșchi și Gheorghe Diaconovici, a avut o importanță deosebită pentru formarea zugravilor, în ale căror lucrări se pot urmări influențele asimilate din opera acestora. Asemenea influențe se pot evidenția în cadrul ansamblurilor picturale de la Dudești și Groși, cât și în operele lui Atanasie, Lazăr Gherdanovici și Petru Nicolici, de mai târziu. Bisericile de lemn din zona Lugojului devin astfel, de cele mai multe ori, expresii artistice pline de originalitate, care, desigur, nu au rămas fără ecou în epocă. Primul pe care îl putem atesta, ca aparținând centrului de la Lugoj, este zugravul Atanasie, a cărui figură se desprinde palid din rândurile scrise despre el până în prezent. Din puținele date de arhivă, ce ne-au parvenit, presupunem că Atanasie a lucrat la Lugoj și în împrejurimi în ultimele decenii ale secolului al XVIII- lea, dar și în primul deceniu al secolului al XIX-lea, biserica din Zolt rămânând până acum singurul monument în care este atestat în anul 1781. Biserica, azi în întregime rezugrăvită, în care se mai distinge pisania plasată pe peretele ce desparte naosul de pronaos, a fost pictată pe întreaga suprafață a interiorului naosului, pronaosului și a iconostasului (acesta din urmă realizat împreună cu Teodor Ciugariu din Transilvania). În repartizarea scenelor, zugravii au păstrat compartimentarea tradițională, introducând însă interpretări noi ce abundă de elemente reale, ce modifică vechile modele. Este de remarcat portretul cneazului Obeadă, plasat în pronaosul bisericii. Portretul, din păcate repictat și el, lasă să se întrevadă frumosul strai popular cu ițari pe picior și haină de aba înflorată cu cusături colorate.

Legați prin începuturile lor artistice de sfârșitul secolului al XVIII-lea, zugravii din Lugoj au fost însă tributari la începutul carierei lor manierei stilistice, puternic influențată de stilul baroc, odată cu începutul veacului, receptivi însă și la alte direcții stilistice. Astfel, zugravul Petre Nicolici ne relevă un artist format la „școalele" locale de zugrăvie, presupunem în cea a lui Gheorghe Diaconovici, dovedind însă, pe parcursul activității sale, a fi foarte receptiv la direcțiile noi artistice favorizate de condițiile speciale ale ținutului. Sunt executate de el, în întregime, ansamblurile picturale de la Curtea în 1804-1806, Poieni, 1811, și posibil, în parte, cel de la Topla. Biserica din Curtea, unde zugravul a lucrat doi ani, după cum reiese din inscripția existentă, este una dintre cele mai bogat decorate biserici din întreaga zonă a Lugojului. Până în prezent acest ansamblu nu a fost atribuit lui Nicolici, consemnat ca anonim, dar asemănarea izbitoare a întregii lucrări cu cea de la Poieni, unde există semnătura lui, a înlăturat orice dubiu, în acest sens. De altfel, în anul 1806, la sfârșitul lucrărilor, semnează cu numele de Petru Zugrav, titulatură pe care a folosit-o probabil încă la începuturile sale artistice, după obiceiul practicat de majoritatea confraților săi. Mica biserică este amplu decorată cu un câmp decorativ ce încadrează scene în care modelele baroce se întrepătrund cu cele neoclasice. Spre deosebire însă de ansamblul de la Curtea, la cel din Poieni, artistul adoptă un stil mai sobru, fără înflorituri, în care apare doar decorul cununilor de frunze de laur, alături de delimitări simple liniare ale scenelor prezentate. Cea mai de seamă realizare a lui Petru Nicolici rămâne însă naosul celor două biserici, din Curtea și Poieni, unde se impune cu adevărat ca un artist original. Aici, el a adoptat vechilor figurări, modele iconografice noi, izvorâte din realitatea timpului său. De remarcat este scena Cain și Abel, de fapt ilustrarea răfuielii dintre doi țărani ce se bat cu bâtele, îmbrăcați în straie populare simple, a căror mișcare este accentuată de fluturarea traistelor de pe umeri. O altă scenă care se impune prin originalitate este aceea unde Iuda, îmbrăcat în haine turcești, îl vinde pe Isus unui personaj cu înfățișarea și atributele unui nobil austriac, așezat pe un podium de pe care nu lipsește nici mobilierul folosit uzual de către stăpânii imperiali. Se ilustrează, aici, sugestiv însăși soarta țăranului bănățean, „vândut" de către un stăpân la altul. Parcurgând celelalte scene cu teme din Noul Testament, se relevă aceeași preocupare a artistului de a le trata în mod personal, fără să țină cont de iconografia tradițională, introducând aspecte specifice ambianței țăranului român, creând astfel, pentru prima dată, o individualitate specific românească, ce avea să deschidă drumul unei arte cu preocupări naționale și sociale. Personajele principale sunt doi țărani români în straie albe, cu cioarecul strâns pe picior și cămașă largă de cânepă, pe umeri cu nelipsita traistă și plosca, cușma pe cap și toiagul pe umeri de care e atârnată șuba. Cei doi întruchipează tipul țăranului român sărac, alungat de pe pământul său ori adus, de impozitele mari, la sărăcie, aruncat în temniță dacă se răzvrătea. Aluzia transparentă, sub masca subiectului religios, constituie un rechizitoriu făcut „orânduirii". Nu fără îndrăzneală din partea autorului, scena este înfățișată în interiorul unei temnițe, unde țăranii erau supuși la cazne.

În ultima parte a secolului al XVIII-lea se conturează și tendința artiștilor de a introduce elemente cu caracter local; cu încetul, această preocupare ocupă un loc tot mai mare în cadrul scenelor ce-și pierd treptat caracterul exclusiv religios, aducând, prin aluzii și elemente de viață reală, o modificare a imaginii și a sensului ei. La Petru Nicolici se poate urmări tocmai o asemenea insistentă preocupare. Ansamblurile, despre care s-a vorbit, se

impun prin originalitatea şi problematica nouă, ruptă de vechea tradiție iconografică. Opera lui definește astfel o personalitate aflată la granița dintre zugravul de biserici și pictorul de orientare occidentală din secolul al XIX-lea, care a reușit să-și creeze o manieră originală de lucru, ce-i conferă individualitate în cadrul artei românești.

La sfârşitul secolului al XVIII-lea, Lugojul devine un fel de capitală spirituală a românilor, nu numai prin conturarea unei vieţi economice de tip meşteşugăresc, ci și prin închegarea accentuată a unui centru intelectual spre care se îndreaptă tinerii în plină afirmare. Așa a fost și cazul lui Lazăr Gherdanovici din Vîrşeţ, a cărui primă atestare oficială, în oraş, este din anul 1793. La origine numele acestuia a fost, desigur, Gherdan, așa cum mai apare în unele acte ale vremii. Pictorul, despre a cărui viaţă particulară se ştie destul de puţin, se impune relativ repede, executând comenzi și în afara Lugojului. Modernizarea rapidă a concepției despre artă a populației lugojene, care percepe deosebirea dintre arta artiștilor locali de factură tradiţională și cea a pictorilor moderni formaţi în şcolile apusului, determină pe aceştia să apeleze la renumitul pictor sârb Pavel Giurcovici, pentru realizarea picturii catedralei Adormirea Maicii Domnului, căruia îi impun însă unele condiţii. Astfel, îl obligă să lucreze împreună cu Lazăr Gherdanovici și să scrie textele în limba română. Întâlnirea dintre acesta și Lazăr Gherdanovici a avut o deosebită importanță pentru „moalărul" lugojean și pentru fiul său, care, la cei 17 ani ai săi, se afla la vârsta uceniciei, întreaga lor activitate, de după acea dată, fiind legată de acest moment. Artistul continuă, totuși, să mai lucreze după vechile modele promovate de şcolile de zugrăvie, modele cerute de tradiționalismul majorităţii comunităţilor sătești, care acceptau destul de greu noul, în sensul adaptării în întregime a unor modele luate din iconografia apuseană. Bănuim existența unui atelier la Lugoj, unde Lazăr Gherdanovici executa numeroase comenzi și, în mod cert, după cerințele timpului, avea ucenici ca ajutoare. Numeroasele icoane, cruci pictate, uşi împărăteşti, ce împânzesc satele din jur, vin în sprijinul acestei idei. Pe lângă activitatea de iconar, el a mai realizat și ansambluri picturale. Distruse de-a lungul timpului, pentru a fi reconstruite din zid, bisericile în care a lucrat Lazăr Gherdanovici au rămas azi doar Margina și Sintești, care păstrează aproape nealterate două ansambluri ce-i definesc de fapt traiectoria artistică.

La biserica din Margina, terminată de către fiul său Gheorghe Gherdanovici, caracteristică este folosirea unei iconografii de tip vechi, în care personajele, prezentate miniatural, abundă în cadrul scenelor, populând în atitudini frontale, expresive, pereţii naosului. Gama coloristică, destul de rar întâlnită, are predominanţe de roz, verde deschis şi roşu intens. Analiza atentă a întregii picturi dezvăluie caractere proprii celor doi pictori, reluate de-a lungul întregii cariere și la alte lucrări.

Atât tatăl, cât și fiul au lucrat de fapt în două maniere, aceea pe care am amintit-o mai sus, strâns legată încă de tradiția bizantină a artei româneşti, și aceea în care se conturează elemente noi de orientare occidentală, aşa cum se poate vedea la iconostasul de la biserica din Sintești. Nici urmă de respectare a indicațiilor erminiei în ceea ce privește arhitectura și organizarea iconostasului, acesta fiind conceput cu panouri potrivite în două registre ce amintesc de picturile de şevalet încadrate.

În afara lăzii de breaslă, executată la cererea breslelor din Lugoj, și care este o remarcabilă lucrare de marchetărie, pe care autorul se semnează „pinx Lazăr Gherdanovici 1819", nu mai cunoaştem azi, alte lucrări de factură laică, care să-i aparţină. Atât faptul că a fost ales să lucreze la biserica catedrală din Lugoj, alături de bine-cunoscutul artist sârb, cât și încredințarea comenzii mai sus amintite sunt dovezi ale prețuirii de care s-a bucurat artistul. Cu puţin timp înainte de a muri în anul 1834, el a mai lucrat la stranele de la biserica mare a Lugojului. În același an, în timpul epidemiei de holeră care a decimat aproape jumătate din populația Lugojului, a decedat în vârstă de 76 de ani.

Fiul său, Gheorghe Gherdanovici, s-a născut în anul 1802. A fost îndrumat, cum era pe atunci obiceiul în familiile de artiști, tot spre meșteșugul penelului, însușindu-și de mic cunoștințe artistice. Cei care s-au ocupat până acum de fenomenul artistic bănățean l-au amintit doar ca pictor de icoane, adevărata lui personalitate fiind surprinsă doar de cărturarul bănăţean Ioachim Miloia. Biserica din Temereşti, importantă biserică de zid, a fost pictată de Gheorghe Gherdanovici împreună cu Augustin Căsăpeanu în anul 1834. În interiorul bisericii, astăzi zugrăvită, nu mai putem admira decât iconostatul, a cărui analogie cu ansamblul de la Margina este concludentă, la unele personaje fiind dusă până la identitate.

Aceluiași artist îi atribuim și pictura bisericuței de lemn de la Româneşti. Din linia suplă a desemnului ce reiese de sub zugrăveala grosolană aplicată ulterior, reconstituim chipurile foarte armonios executate, asemănătoare portretelor laice. În realizarea personajelor sale, artistul dovedește că-și însușise proporţiile corpului uman pe care-l redă aici în atitudine monumentală, cu o expresie firească a mişcării. Întreg ansamblul pictural lăsând astăzi să se întrevadă mâna unui artist talentat și original. Este posibil ca execuția acestei picturi să fie la o dată apropiată aceleia de la biserica ortodoxă sârbă din Denta, realizată în 1839, și care este, până în prezent, opera cea mai de seamă a artistului. Biserica, construită în stil baroc, de mari dimensiuni, i-a permis pictorului să se desfăşoare în cadrul spaţiului amplu din interior. La apogeul carierei sale, dovedește că-și însușise învățământul artistic de manieră apuseană, depășindu-și confrații care învățaseră meșteșugul artistic doar în cadrul atelierelor bănățene. Întreg ansamblul este completat de o bogată decoraţie de influenţă neoclasică cu ghirlande florale, ghirlande de frunze, rozete, buchete de flori de câmp sau trandafiri, preluate din numeroasele modele care circulau la acea dată printre artiștii locali, meritul lui constând din originalitatea modului de abordare, excelând în grupaje de jerbe de spice de flori, plasate în pronaosul bisericii și în cor. Semnătura pictorului în caractere chirilice se află pe icoana ce o redă pe Sfânta Fecioară, iar în caractere latine, la care se adaugă

majuscula prenumelui, pe cea care-l reprezintă pe Isus. Dorința de înnoire a iconografiei îl determină pe pictor să accepte propunerea țăranului Ianoș Iorga de a picta, în corul catedralei din Lugoj, o scenă agrară în care apar personaje îmbrăcate în straie țărănești și un plug tras de patru boi.

Preocupat de arta laică, Gheorghe Gherdanovici a abordat portretul, nu fără a înțelege, desigur, că cele învățate de el nu sunt suficient atunci când este vorba de o realizare plastică după o imagine reală, plină de viață. În realizarea portretului unui tăbăcar din Lugoj, executat într-o manieră rigidă și fotografică, purtând pe spate iscălitura autorului, ni se relevă totuși dorința acestuia de a-și desăvârși arta. Presupunem că a mai pictat și alte portrete, cum este acela al orășencei Ilka, datat în 1848 și pe care i-l atribuim.

Cunoscut și apreciat, fapt dovedit și de acordarea comenzii bogatei biserici de la Denta, de care se achită cu succes, pictorul, a cărui traiectorie artistică este foarte apropiată de cea a confraților săi sârbi ce îmbrățișează noua manieră în număr mai mare, a fost o personalitate a vremii sale, reconsiderarea sa oferindu-i adevărata dimensiune în cadrul orașului și a ținutului în care a lucrat.

Modernizarea vieții artistice la Lugoj se impune și odată cu artiștii care dovedesc tot mai multe preocupări laice portretizând personalități de seamă ale vieții românești de atunci. Astfel este și pictorul Căpețeanu, care face portretul lui Ion Nica, sau pictorul rămas necunoscut care i-a portretizat pe Vasile și Iliana Brediceanu, precum și alții ale căror lucrări dovedesc o înțelegere deosebită, atât din partea artiștilor, cât și a orășenilor, pentru arta modernă. Lugojul are o deosebită importanță și în formarea lui Constantin Daniel, care s-a născut aici și a luat contact încă de timpuriu cu viața artistică a orașului, de asemenea, și în cea a lui Ion Zaicu și Nicolae Popescu, care realizează aici o seamă de lucrări spre sfârșitul scurtei sale vieți.

Ultimii reprezentanți ai centrului de la Lugoj, exponenți ai unei forme învechite de învățământ, în care repetau mecanic modele iconografice bizantine, pictorii Lazăr Zbăgan și Ion Badiu, s-au mulțumit doar la a ornamenta bisericile folosind vechile modele.

Norii Primului Război Mondial, persecuțiile care l-au precedat au determinat stingerea treptată a centrului de pictură, depășit acum de noile condiții economico-politice de la începutul veacului nostru.

II. Centrul de pictură de la Oravița

Centrul de pictură de la Oravița a fost unul dintre cele mai importante, atât prin durata de peste un secol în care a funcționat, cât și prin faptul că el a constituit o adevărată „placă turnantă" prin intermediul căruia elementele de artă europeană au pătruns pe teritoriul Banatului.

Oravița este unul dintre centrele urbane care s-au dezvoltat de timpuriu în veacul al XVIII-lea, fiind capitala unui district montanistic, unde se exploatau zăcămintele cuprifere din zonă. Ca toate celelalte centre de pictură, centrul orăvițean a cunoscut o perioadă de început ce se sincronizează cu activitatea întemeietorului său Ștefan Popovici, care preia tradițiile școlii de pictură ale Diaconoviceștilor, fapt concludent pentru existența unei continuități artistice în arta plastică bănățeană. Activitatea școlii se continuă cu o perioadă de înflorire, cuprinsă între deceniile al doilea și al șaptelea al secolului al XIX-lea, în care au activat concomitent, mai mult sau mai puțin, Dimitrie Popovici, Mihai Popovici și Dimitrie Turcu, apoi o perioadă de declin și stingere în care poate fi înscrisă opera lul Matei Popovicl șl Nicolae Hașca, cuprinzând a doua jumătate a veacului al XIX-lea șl începutul secolului al XX-lea.

Primul dintre pictorii centrului de la Oravița cu o activitate notabilă, a fost, deci, Ștefan Popovici, originar din Bocșa Vasiovei. Este probabil că acesta deprinsese, așa cum s-a arătat, meșteșugul picturii de biserici de la George Diaconovici.

A rămas mai multă vreme tributar tehnicilor proprii bisericilor de lemn, abordând de abia târziu și, de cele mai multe ori, în colaborare cu altcineva (Dimitrie Popovici, de exemplu), pictura în întregime a unor biserici noi ridicate din cărămidă în acei ani.

Într-un interval de două decenii, 1783-1807, artistul realizează mai cu seamă icoane împărătești pentru bisericile ortodoxe române. Această „predilecție" a artistului, de a picta numai icoane, își află explicația în frământata istorie politică și militară a acelei epoci (războiul austro turc din anii 1788-1789 și implicațiile sale în viața locuitorilor Banatului). Din cauza acestui fapt multe dintre lucrările pictorului au dispărut. Odată cu ridicarea noilor biserici de zid, care înlocuiau mai peste tot micile bisericuțe de lemn distruse în timpul războiului, pictorul Ștefan Popovici va executa decorarea lor. Biserica din Secășeni este printre puținele monumente în care se păstrează fresca executată de acesta. La Prigor, a cărui pictare este datată, după inscripția păstrată în naos, în anul 1807, opera artistului a fost acoperită de o zugrăveală obișnuită. Pentru celelalte ansambluri picturale de la Crușovăț și Eftimie Murgu (Rudănia), artistul, bătrân deja, își ia ca asociat pe fostul său ucenic Dimitrie Popovici, care termină lucrările începute de el. Rezumând, putem pune arta și personalitatea lul Ștefan Popovici sub semnul prefacerilor; el își începe activitatea zugrăvind biserici de lemn, o continuă pictând icoane într-o perioadă de tranziție, când bisericilor de lemn le iau locul frecvent noi biserici, timp în care își remodelează viziunea artistică conform noilor curente impuse de noile edificii și izbutește în arta sa elemente noi, de sorginte apuseană, să depășească canoanele tradiționale, să facă pasul hotărâtor spre o nouă etapă de dezvoltare a picturii locale. Ștefan Popovici încheie o epocă și deschide alta. Arta sa constituie puntea de legătură dintre pictura veacului al XVIII-lea și aceea din veacul următor. La o analiză a lucrărilor sale iese în evidență faptul că acestea se înscriu în patru mari tipuri stilistice. Trei dintre acestea cunosc o evoluție relativ sincronă, pregătind opera de maturitate artistică a pictorului, așa cum apare ea la bisericile din Crușovăț, Bătești, Bănia, Petnic, Prigor, Gârbovăț, Borlovenii Vechi, Valea Bolvașniței, Turnu

Ruieni, Iablanița, la Cornea și Secășeni, care sunt numai câteva din monumentele unde acesta a executat în special icoane împărătești realizate într-unul din tipurile amintite mai sus. Încercările necesare pentru a ajunge la definitivarea trecerii de la pictura bisericuțelor de lemn la cea a monumentelor biserici de zid noi, cu mari suprafețe, necesita și o tehnică nouă. În pofida numeroaselor sale limite, zugravul a izbutit să facă trecerea de la arta secolului al XVIII-lea la aceea a secolului al XIX-lea într-un mod personal. Pictorii din Oravița, care-şi încep activitatea câtă vreme Ştefan Popovicl mai trăieşte şi și-o continuă după moartea sa, sunt net influenţaţi de acest pictor deschizător de drumuri. Perseverând pe calea deschisă de acesta îmbogăţirii mijloacelor de expresie artistică, ei asimilează elemente din noile curente artistice ale vremii. Pictorului Dimitrie Popovici nu i s-a acordat până acum atenția cuvenită. Biografia sa cuprinde aceleași date eronate ca la majoritatea artiștilor bănățeni, de care autorii s-au ocupat în treacăt și nu cu suficientă atenție. Evoluția sa artistică se cristalizează după ce abordează stilul neoclasic, talentul său deosebit completând, de multe, ori lipsa unor mai serioase cunoştinţe de meşteşug. În atelierul său, unde se realizau numeroase icoane pentru vânzare, pictorul introduce „moda nouă" a picturii pe pânză, imaginea rămânând tributară însă vechilor canoane, dovedind înclinaţie pentru bogăţia decorației veşmintelor și delicatețea peisajului ce încadrează în mod firesc personajele, portretizate în atitudini degajate, liniștite, pline de gravitate, dar fără mare forţă emoţională. Recunoaştem în lucrările sale pe unul dintre cei mai talentaţi artiști ai zonei din prima parte a secolului al XIX-lea, care este posibil să fi trecut totuși și prin una din şcolile ce au fiinţat în Banatul Voivodine în acea epocă. Aceleași inovații, pe care le găsim în icoanele sale, le folosește și în cadrul monumentelor pe care le pictează, demonstrând, pe lângă însușirea erminiei, și pe cea a decorației clasice pe care o introduce în execuția unor remarcabile compoziții religioase. În afară de iconostasul bisericii din Cornea (acoperit astăzi), câteva scene pe iconostasul de la Iablanița, pictura interioară din biserica de la Berzeasca și de la Domașnea, realizate în colaborare cu Ştefan Popovici şi Dimitrie Turcu, Dimitrie Popovici a încercat nu fără succes să abordeze și pictura laică. Lucrarea pe care i-o atribuim este un peisaj ce demonstrează, încă o dată, predilecția pictorului pentru acest gen. Evenimentul, care credem încă că a declanşat hotărârea de a întruchipa acest peisaj pe pânză, a fost, desigur, construirea podului de fier de peste Cerna, la Herculane, construcție modernă, care, prin amplasarea sa, dă o nouă înfăţişare vechiului peisaj. Din acest unghi, cu podul în centrul lucrării este văzut peisajul, realizat în plină perioadă de maturitate a pictorului, după 1842. Organizarea compozițională este inedită. Sunt prezente, în prim-plan, o pereche de ţărani români, în costume tradiționale, iar pe podul de fier, redat în detaliu, sunt surprinse personaje în haine apusene. Succesiunea paralelă a planurilor, munții din fundal, cu tonuri de ocru și albastru, meticulozitatea organizării fiecărui detaliu sunt proprii artiştilor de la mijlocul secolului al XIX-lea. Recunoaştem particularitățile autorului în special în redarea vegetației mărunte și a copacilor, a căror frunze au un desen detaliat, totul tratat cu o tușă fină şi precisă.

Existența lui Mihai Popovici se derulează de cea a lui Dimitrie, multe din lucrările sale purtând amprente comune celorlalţi doi confraţi ai săi. Se impune astfel supoziția despre existența unui atelier comun celor trei, care, până la urmă, devine școală de ucenici pentru tinerii bănățeni dornici să învețe meșteșugul zugrăviei, așa cum a poposit aici și Nicolae Popescu, între anii 1851 și 1859, perioadă pe care acesta și-o amintește deseori. Operele lui Mihai Popovici ne relevă o personalitate plină de contradicții, care nu se înscrie în rândul zugravilor de biserici obișnuiți, datorită preocupărilor asidue de a lucra într-o manieră nouă și modernă, și nici în rândul pictorilor moderni, din cauza insuficientei pregătiri artistice. Rămâne însă meritorie încercarea sa de a se deprinde de vechile rigori iconografice şi de a introduce o seamă de elemente noi, reflectate în special în preocupările de umanizare a personajelor iconografiei clasice. Existența sa artistică se limita îndeosebi la pictarea obiectelor de cult detașabile, icoane, uși împărătești, cruci, prapuri, bisericile executate de el fiind în număr restrâns. Devine foarte popular, apropiat de contemporanii săi, poate tocmai prin accesibilitatea manierei sale, apropiată de gustul popular, elementele noi, introduse de el, luând mai mult aspectul unor scene din viața socială cotidiană, ușor de recunoscut și adoptat de către admiratorii săi. Ceea ce astăzi se consideră rudimentar și stângaci era pe înțelesul acestora, ca o nouă formulă, accesibilă, venită după vechile zugrăveli. Lucrări mai deosebite, semnate de pictor, sunt ușile împărătești de la biserica din Mehadia și steagul bisericesc realizat pentru biserica din Surducu Mare. Aici, în acest atelier, învață și Matei Popovici, cel care încheie șirul artiștilor cu acest nume de la Oravița. Talentat, a atras atenția lui Mihai Popovici, care-l înfiază, numindu-l succesorul propriului său atelier. Puținele sale lucrări prezintă aceleași caracteristici ca și la cele ale lui Mihai Popovici, cunoscând, desigur, multe elemente ale artei laice moderne, pe care le aplică la subiectele religioase, așa ca la bisericile din Grădinari și Dognecea.

Personalitate ce se impune încă din timpul vieții ca „pictor academic", unul dintre primii care deschide cu adevărat drumul picturii moderne, Dimitrie Turcu prezintă, prin ruptura de imaginea vechiului zugrav de biserici, trăsăturile noului intelectual care se afirmă atât prin prezența sa artistică, cât și prin cea socială, susținând procesul de devenire al artei românești spre o artă laică națională. Primele noțiuni le primește de la profesorul de desen Kremer, apoi învață cu pictorul sârb Arsenie Petrocici, deschizându-și, foarte de tânăr, atelier la Oravița, asociindu-se la început cu Dimitrie Popovici, iar mai apoi cu ginerele său, Nicolae Hașca.

Operele sale, însă, nu sunt o excepție în cadrul picturii românești din Banat, atestând, și ele, o doză de stângăcie manifestată îndeosebi atunci când pictorul părăsește modelele copiate și vrea să trateze în mod liber o compoziție, cum este cazul la Cina cea de taină sau portretul lui Gambrinus.

Urmând tradiția tinerilor cărora lipsa de mijloace materiale și accesibilitate la educație le îngăduie doar acest fel de învățământ, Nicolae Hașca vine să învețe în atelierul lui Dimitrie Turcu. Nu reușește să se ridice la nivelul maestrului său, dar strădaniile sale artistice aduc totuși acel element ce-i situează pe acești obișnuiți pictori bănățeni în centrul atenției noastre – surprinderea vieții și a mentalităților contemporane, apărută spontan în mai toate lucrările artiștilor acelei vremi. Și nu putem să nu remarcăm o lucrare, care, deși, ca realizare artistică, este mediocră, prin subiectul ei – figura lui Mihai Viteazul, – ne relevă cunoașterea trecutului nostru și a idealului său de unitate. Centrul de la Oravița s-a impus astfel, de-a lungul secolului al XIX-lea, ca un important focar de cultură românească, fiind totodată, și cel mai prolific, lucrările realizate aici împânzind satele din zonă.

III. Centrul de pictură de la Bocșa

Important centru în inima Banatului, cu vechi urme în istoria ținutului, localitatea Bocșa, formată din trei sate alăturate, Vasiova, Bocșa Română și Bocșa Montană, este leagănul unor importante evenimente legate de istoria românilor bănățeni. Puțin cunoscută până acum, viața culturală a Bocșei, în secolul al XVIII-lea, ne relevă, în urma ultimelor cercetări, o activitate foarte bogată prin stabilirea aici a familiei renumitului Vasile Diaconul, cunoscut, în Banat, cu numele de Diaconovici.

Existența de scurtă durată a școlii lui Vasile Diaconovici și a fiului său Gheorghe Diaconovici nu a asigurat, desigur, un învățământ continuu, ceea ce a dus la decăderea meșteșugului spre sfârșitul secolului.

Mihai Velceleanu rămâne figura cea mai importantă a Centrului de la Bocșa, fiind și primul pictor de pe aceste meleaguri despre care avem date că ar fi învățat meșteșugul picturii laice în școli apusene. Datele pe care le cunoaștem astăzi despre viața pictorului sunt sporadice. Din cercetări de arhivă reies doar anumite datări ale unor monumente din viață pictorului, căruia nu-i cunoaștem anul nașterii și a cărui moarte o situăm în jurul anului 1871. Bănuim că anii copilăriei și adolescenței și-i petrece la Bocșa, de unde, determinat de un conflic familial, fuge de acasă, dispărând timp de trei ani, timp în care a frecventat, probabil, școli apusene de pictură, între anii 1821 și 1923, dar știri precise nu există în această privință, cu excepția celor despre șederea sa la München.

În colecția Muzeului Banatului, provenind din donația unui nepot al pictorului, se află și lucrarea intitulată Autoportret, lucrare pe care Velceleanu a realizat-o probabil în perioada șederii la München – fapt pentru care pledează atât costumul purtat, cât și înfățișarea sa occidentală. La întoarcerea de la München, pictorul s-a stabilit la Bocșa, și și-a înființat propriul atelier, unde se executau, în primul rând, comenzi de pictură bisericească, icoane pe lemn sau pânză, steaguri ș.a. Deși a adaptat unele elemente apusene în prezentarea iconografică, despărțindu-se de tradiția bizantină în ansamblu, pictura sa bisericească rămâne puternic tributară stilului tradițional, ceea ce denotă poate și nevoia artistului de a se adapta la gusturile artistice ale comandanților.

Una din cele mai reprezentative biserici unde putem urmări încă puțin din pictura originală realizată de Velceleanu este cea din Câlnic, pictată în 1841, biserică căreia i se cunoaște, încă din 1756, numele preotului. Constantin Tulbure, un urmaș al acestuia fiind preot în vremea când maestrul din Bocșa picta biserica.

Cu tot numărul mare de biserici în care este consemnată activitatea artistului, în afară de cea de la Câlnic, doar biserica din Cornea a păstrat până nu demult, în mare parte, pictura originală a lui Mihai Velceleanu, atât în absidă, cât și pe pereții navei impunătorului edificiu. În anul 1868, pictorul, care își câștigase la acea vreme un binemeritat renume între pictorii de biserici, după cum reiese și din inscripția plasată în spatele iconostasului, deasupra ușilor împărătești, realizează aici o creație caracteristică, îmbogățită, pe plan decorativ, cu numeroase elemente neoclasice, abundente și în opera altor pictori bănățeni, mai ales a celor care au activat în zonele sudice ale Banatului. În pofida spațiului generos, ce se preta unor ample reprezentări picturale, scenele sunt de dimensiuni mici, dispuse simetric, în compoziția lor pictorul recurgând la tente plate, decupări caligrafice ale personajelor, atitudini rigide, frontale, ce contrastează puternic cu varietatea de bogăție coloristică a câmpului decorativ.

Este posibil ca, în cadrul atelierului său, Velceleanu să fi schițat doar unele elemente de compoziție sau chiar unele mici părți, restul fiind executat de ucenici sau colaboratori, după cum țeiese din „Prăznicarul" de la Bocșa Română, scena Nașterii Domnului din Colecția Mitropoliei Banatului, Cina cea de taină din Colecția Muzeului Banatului sau chiar cerul cu tema Punerii în mormânt, din aceeași colecție.

Așa cum mai aminteam și la alți exponenți ai picturii bănățene, putem observa în creația lul Velceleanu o surprinzătoare dedublare artistică a aceluiași artist care, datorită studiilor sale academice, a abordat și pictura de șevalet, în special portretistica, artistul fiind, probabil, primul pictor român preocupat mai îndeaproape de portretistică. Al doilea autoportret, realizat mai târziu, spre bătrânețe, ni-l prezintă pe Velceleanu cu privirea deschisă și zâmbetul pe buze, cu fața încadrată de o barbă scurtă și cu haine obișnuite, ce contrastează cu ținuta europeană, țeapănă, cu gheroc și cravată, din primul autoportret. Dacă acestor două lucruri le adăugăm cele două încercări de autoportretizare făcute de pictor pe cerul de la Ramna, azi, la Muzeul Banatului, și pe icoana ce reprezintă pe sfântul Mihail șl care sunt inferioare din punct de vedere artistic primelor două, putem conchide că, în prima jumătate a veacului al XIX-lea, artistul a pictat patru autoportrete care au ajuns până la noi, fapt unic în creația plastică românească a acelor timpuri. Artistul a abordat și alte genuri de pictură, cum este, de exemplu, natura statică. Singura sa lucrare de acest gen, care ni s-a păstrat, este natura statică cu o farfurie de fructe, în care legile perspectivei sunt aplicate cu stângăcie.

Personalitatea artistică a pictorului se întregește prin capacitatea sa de a aduna în jurul său artiști, mai mult sau mai puțin talentați, care au creat o adevărată școală ce s-a impus în tot Banatul.

Filip Matei, alt reprezentant al centrului de la Bocșa, se pare că a fost, pentru scurt timp, și el, elevul lui Mihai Velceleanu, după care a plecat să lucreze în atelierul lui Mihai Popovici, la Oravița. În anul 1873, se mută la Bocșa, unde își deschide atelier propriu, iar în anul 1877, îl însoțește pe Nicolae Popescu la Pesac și-l ajută la terminarea lucrării de acolo, la biserica din localitate executând lucrările secundare.

De fapt, tipul de figuri, pe care artistul îl adoptă în mare parte de la Mihai Popovici, se regăsește la majoritatea ansamblurilor sale picturale. A împodobit, de-a lungul carierei sale, aproape șaizeci de biserici, dintre care enumerăm pe cele din Banloc (1869 șl 1877), Giurgiova și Mercina (1882), Ciuchici (1831), Bocșa Vasiova (1897), Țela (1894).

Viața lui, ca om al artei și culturii bănățene, a fost foarte bogată, cu multiple vocații și cu manifestări în diverse domenii de creație, îndeplinind un rol însemnat și în viața politică la Bocșa, unde a fost în fruntea acțiunilor românești.

Bocșa a polarizat activitatea culturală din regiunea înconjurătoare, urmând același drum al dezvoltării culturale pe care-l străbat și celelalte localități importante românești.

IV. Centrul de la Caransebeş

Aflat în partea de nord-est a Banatului, vechiul centru politic și cultural bănățean a avut mult de suferit de pe urma zbuciumatei sale istorii. De abia în secolul al XIX-lea, când frământata istorie a Caransebeșului intră într-un făgaș normal, vechiul centru românesc își asigură o desfășurare înfloritoare și amplă a vieții sale. Reorganizarea administrativă a impulsionat și dezvoltarea edilitară a orașului, concretizată printr-o seamă de clădiri publice, locuințe pentru ofițeri, cancelarii, biserici noi de piatră în stilul impus în întregul imperiu. Pe lângă militarii de carieră se ridică o pătură de negustori români favorizați de poziția orașului aflat la întretăierea drumurilor comerciale. Bine situați, ei își îndreaptă atenția spre încurajarea realizărilor culturale, efectuând bogate donații. Cojocarii sunt cei care comandă în 1762 un steag pictat de Gheorghe Diaconovici și Radu Lazarovici, iar în 1804, alți negustori îi comandă lui Lazăr Gherdanovici un alt steag. Ar fi numeroase exemple de dat în acest sens, familiile negustorilor români sprijinind cu mult interes manifestările tradiționale. De abia în secolul al XIX-lea este favorizată și dezvoltarea unei activități artistice de tradiție locală, care, chiar dacă nu ia amploarea Lugojului sau a Praviței, a încercat cu forțe proprii să servească nevoile artistice ale populației din împrejurimi. Existența unui climat artistic, a unui climat propice pentru desăvârșirea unei școli oficiale de pictură l-a determinat pe pictorul Nicolae Popescu să propună înființarea uneia la Caransebeș. Se conturează deci o viață artistică proprie, al cărei exponenți au fost Gheorghe Zugravul, Sava Teodorovici, Trifon Achimescu, Zaharia Achimescu, Delliomini și Gheorghe Baba.

Despre Vasile Teodorovici deținem până acum foarte puține date. Prezența sa în oraș este semnalată doar într-un singur document de arhivă. Îi putem atribui cu certitudine doar o singură lucrare, care se află în biserica din Domașnea, lângă tronul arhieresc.

Gheorghe Zugravul, pictor care, până în prezent, nici n-a fost măcar consemnat, este bine reprezentat în arhivele vremii. S-au găsit pictate de el doar piesele iconostasului de la Petroșnița, datate în anul 1835, realizate, deci, cu un an înaintea terminării bisericii. Lucrările, bine păstrate, au menționate pe ele cu caractere – fie chirilice, fie latine – numele pictorului care se intitulează „mohler". Personajele religioase sunt prezentate în atitudini tradiționale, dar cu vădite preocupări din partea artistului de a reda expresia fețelor prin conturarea exagerată a trăsăturilor cu linii groase, accentuând în special linia nasului și a ochilor.

Puține lucrări, pe care le găsim semnate de Trifon Achimescu, dovedesc însușirea cunoștințelor plastice de altă factură decât cele tradiționale, cunoștințe temeinice în studiul picturii dobândite nu numai în atelierul unui zugrav mai de seamă, într-o școală unde se predau cunoștințe de modelaj, de mișcare, de drapare șl perspectivă. Astăzi mai putem urmări doar câteva din lucrările sale – ușile diaconești de la biserica Sf. Ioan din Caransebeș, mai bine păstrate, și o lucrare deteriorată, Sf. Paraschiva, semnată Achimescu din Caransebeș, datată în 1845. Fiul său, Zaharia Achimescu, îi urmează cariera, dar nu reușește să se ridice la nivelul tatălui său.1 Sfârșitul secolului este marcat de figurile a doi artiști plastici a căror activitate se înscrie în sfera artei moderne, chiar dacă principalele lor opere rămân legate tot de pictura bisericească. Este vorba de pictorul Bartolomel Delliomlni și Gheorghe Baba.

Primul dintre ei a desfășurat o rodnică activitate artistică în Caransebeș, la sfârșitul veacului al XIX-lea șl începutul celui următor. Pe lângă numeroasele biserici unde executa pictura interioară într-un stil modern care-l face faimos și mult solicitat, adevărata sa activitate artistică este îndreptată spre portretistică, pe care o realizează cu minuția artei academice, precum și spre lucrări cu subiecte istorice.

Încheiem șirul artiștilor caransebeșeni cu prezentarea figurii complexe a pictorului Gheorghe Baba, a cărui activitate se înscrie la hotarele dintre secolele XIX șl XX. Își începe activitatea artistică ca ucenic, încercând să desemneze doar în orele libere, mai apoi reușind să primească o bursă la Viena. Ajunge la Viena, ca și colegul său Ion Zaicu, când primii ani ai tinereții trecuseră, destul de matur pentru a lua foarte în serios anii de studii. Tot de atunci datează și lucrările în ulei, un cap de italian și un cap de copil cu basma albă, care s-au pierdut în timpul celui de-al Doilea Război Mondial. Întors în țară și neputând exercita meseria de pictor, ocupă, pe rând, diferite funcții – în vama din Orșova, retușor de portrete artistice la Turnu Severin și abia mai târziu, pictor de biserici la Craiova. Rămâne însă atașat de orașul în care și-a petrecut primii ani ai vieții, unde se reîntoarce după Primul Război Modial și unde se va dedica în întregime picturii de șevalet.

Centrul din Caransebeş, chiar dacă nu este atât de prolific în ceea ce priveşte afirmarea pe un teritoriu larg şl cu multe realizări, rămâne important tocmai datorită încercărilor de modernizare artistică, formulă pe care am urmărit-o la reprezentanţii săi.

Concluzii

Urmărind centrele de pictură de pe cuprinsul Banatului, de la sfârşitul secolului al XVIII-lea şi în cursul celui de-al XIX-lea, am asistat la desfăşurarea forţelor artistice din Banat, care au dus la umanizarea artei religioase şi la conturarea tendinţelor moderne în arta plastică, determinată de dezvoltarea polltico-economică a ţinutului. Fenomenul, am putea susţine particular, de creare a unor centre artistice provinciale în oraşele locuite în majoritate de români, este determinat şi de aşa-zisa „exeplozle" economică care s-a produs în provincie datorită unor condiţii istorice specifice, cât şi a unor tot mai ample manifestări a afirmării românilor pe plan naţional şi cultural. În cursul expunerii s-au urmărit cele patru centre distincte, plasate în special în inima Banatului, centre care polarizează majoritatea artiştilor autohtoni. Ei şi-au adus în mare parte aportul la formarea noului gust artistic şi la înţelegerea acesteia de către privitori. Analizate, astăzi, după rigorile unei concepţii artistice bine stabilite, unele din lucrările lor cuprind numeroase stângăcii care le situează la marginea realizărilor plastice. Naşterea unei arte moderne însă, în condiţiile istorice specifice provinciilor româneşti, nu s-a putut realiza decât în acest mod pe plan local, ca încercarea de a da expresie unei noi gândiri, a unui nou mod de abordare formală.

Ele constituie un pas înainte în lumea reprezentărilor plastice spre formarea şi afirmarea unei arte originale româneşti. În acest mod, pictorii din Banat au contribuit şi ei la apariţia unei noi viziuni artistice şi la perceperea ei de către societate. Existenţa şi funcţionarea atelierelor de pictură menţionate, au facilitat, fără îndoială, apariţia unei arte laice, fiind un pas înainte pe drumul modernizării artei româneşti.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

1. Bohm Leonard, ***Istoria separată a Ungariei de Sud***, Budapesta, 1867. **2.** Brătulescu Victor, ***Izvoarele picturii în Banat în Mitropolia Banatului***, 1961, mai-iunie. **3.** Buracu Coriolan, ***Ion Raţ de la Mehadia, ctitorul bisericii mici din Lugoj***, în „România de vest", 1938, I, nr. 171, din 19 nov. **4.** Buzilă Adriana, ***Biserica Adormirea Maicii Domnului din Lugoj ctitorie a cnezilor din Banatul secolului al XVHHea***, în „Acta Musei Napocensis XVIII" 1981. **5.** Comeanu Nicolae, ***Monografia eparhiei Caransebeşului***, Timişoara, 1940. **6.** Cosma Aurel, ***Pictura Românească din Banat de la origini până azi*** Timişoara, 1940 **7.** Cristache - Panait Ioana, ***Contribuţie la cunoaşterea picturii bănăţene din bisericile de lemn la sfârşitul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea***, în S.C.I.A., nr. I, 1972. **8.** Cristache - Panait Ioana, Dimitriu Florica, ***Bisericile de lemn ale Banatului, în*** „Mitropolia Banatului" nr. 10 - 12. **9.** Dragomir Silviu, ***Vechimea elementului românesc şi colonizările străine în Banat*** în „Anuarul Institutului de istorie naţională a Universităţii din Cluj", tom.III, 1924. **10.** O. Frunzetti Ion, ***Şcolile ţărăneşti de pictură în Banat*** în S.C.I A, nr. 1 - 2, 1954. **11.** Frunzetti Ion, ***Pictori bănăţeni din secolul al XIX-lea***, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1957. **12.** lorga Nicolae, ***Observaţii şi probleme bănăţene***, în „Studii şi cercetări". Bucureşti, anul XL 1900 **13.** lorga Nicolae, ***Arta românească în Banatul muntos,*** în „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice", fascicola 98, octombrie - decembrie 1938. **14.** Laz Emeric, ***Situaţia economică în preajma revoluţiei de la 1848 în comitatul Caraş***, în „Studii şi comunicări de etnografie" - Istorie, Caransebeş, 1977. **15.** Mănescu Atanasie, ***Dimitrie Turcu***, în „Familia", 1906, an 42. **16.** Miloia loachim, ***Din activitatea artistică a ierodiaconului Vasile,*** în Analele Banatului, 1930, oct. - dec. **17.** Miloia loachim ***La marginea Banatului,*** în „Luceafărul", 1938. **18.** Miloia loachim, ***Începuturile artei româneşti în Banat*** în „Analele Banatului" 1930, ianuarie-martie. **19.** Miloia loachim ***Date şi documente noi referitoare la viaţa şi opera pictorului bănăţean Nicolae Popescu (1835 - 1892),*** Timişoara, 1929. **20.** Moldovan Sim. - Sam, ***Judeţul Caraş şi oraşul Oraviţa,*** Oraviţa, 1933. **21.** Mureşianu I.B. - ***Mănăstiri din Banat*** Editura Mitropoliei Banatului, Timişoara, 1976. **22.** Mureşianu I.B. - ***Colecţia de artă religioasă veche a Arhiepiscopiei Timişoarei şi Caransebeşului*** Editura Mitropoliei Banatului, Timişoara, 1973. **23.** Mureşianu I.B., ***Aspecte din trecutul bisericii bănăţene,*** în „Mitropolia Banatului", anul XXX, 1969, nr. 79. **24.** Kolarici Milorad, ***Clasicismul sârb***, vol. I Editura Prosveta, 1975. **25.** Oprişa Longin, ***Biserici de lemn monumente istorice din Arhiepiscopia Timişoarei şi Caransebeşului***, în „Mitropolia Banatului", anul XV, 1965, nr. 1 - 3. **26.** Pârvulescu Dorina, ***George Diaconovici, zugravul bisericilor de la Povergina şi Băteşti***, în „Analele Banatului", etnografie - artă, vol II. - anii 1774 - 1775, în Arhivele Statului - ***125 de ani de activitate*** (1831-1956), Bucureşti, 1957. **27.** Puia Dănilă, ***Biserici vechi de lemn pe valea Caraşului***, în „Mitropolia Banatului", nr. 4-6, 1958. **28.** Puia Dănilă, ***Biserici vechi din Almăj, Biserici din Borlovenii vechi şi Prelipeţ***, în „Mitropolia Banatului", nr. 4-6, 1957. **29.** Suciu I. D., ***Monografia Mitropoliei Banatului,*** Editura Mitropolia Banatului, Timişoara, 1977. **30.** Stoicescu N. ***Bibliografia localităţilor şi monumentelor medievale din Banat***, Editura Mitropoliei Banatului, Timişoara, 1979. **31.** Stoica Haţeg, ***Cronica Banatului***, Editura Facla, 1981. **32.** Stratan I. Munteanu V, ***Documente istorice şi bisericeşti din Lugoj***, Editura Mitropoliei Banatului, Timişoara, 1981. **33.** Tincu Velea N. ***Istoria bisericească politico-naţională a românilor de peste tot***, Sibiu, 1905. **34.** Vărădean V., ***Monumente bisericeşti şi culturale din zona Oraviţei,*** Timişoara, 1981. **35.** Vârtaciu Medeleţ R., ***Pictorul Ion Zaicu***, Editura Facla, 1979. **36.** Vârtaciu Rodica, ***Centre de pictură românească din Banat în sec. al XIX-lea***, Editura Eurobit, 1997.



Petru **NICOLICI**, *Cina cea de taină*, Biserica Cuvioasa Paraschiva, Curtea



Petru **NICOLICI**, *Încoronarea Mariei*, detaliu, Biserica Cuvioasa Paraschiva, Curtea

Dimitrie **POPOVICI**, atribuit lui, *Peisaj la Băile Herculane*, colecție particulară



Petru **NICOLICI**, *În temniță am fost și m-ați salvat*, Biserica Cuvioasa Paraschiva, Poieni





Bartolomeu **DELLIOMINI**, *Santinela*, Colecție particulară

Învăţământ academic de artă la Timişoara (1933-1941)

Negoiţă Lăptoiu

Dintotdeauna realităţile cultural-artistice din zona Banatului au mărturisit existenţa a constante şi viguroase energii creative implicate într-o dinamică a vieţii receptivă la exigenţele europene ale vremii. După secole de afirmare tradiţională care avea să dea expresie şi splendoare vastului patrimoniu popular, în substanţa căruia se integrau organic contribuţiile tuturor etniilor ce defineau armonic suflul unui climat, către sfârşitul veacului al XVIII-lea acţionează stimulativ consecinţele fertilizatoare ale iluminismului iozefinist. În temeiul Normei Regia din 1781 (Regulament şcolar pentru Transilvania), şi la Timişoara, după Braşov, Cluj şi Sibiu, se înfiinţează o „şcoală de desen" cu intenţia clară de a ajuta la perfectarea vocaţiei şi rafinarea sensibilităţii diverselor talente menite să participe eficient la înnobilarea gustului public prin crearea unor obiecte de uz curent sau ecleziastic, prin ornamentica unor edificii sau ambianţe în calitate de pictori, sculptori, artişti decoratori, gravori etc. Concomitent cu pulsul timişorean al artei (aici statornicindu-se tot mai mulţi portretişti, artizani), în localităţi precum Lugojul, Caransebeşul, Bocşa Montană, Oraviţa, se perpetua practica instrucţiei în incinta unor frecventate şcoli de pictură şi decoraţie bisericească unde activau adesea recunoscuţi maeştri precum Mihail Velceleanu (1810-1872), Nicolae Popescu (1835-1877), Ştefan Popovici, Lazăr Gherdanovici, Zaharia Achimescu ş.a.

Pe măsura creşterii solicitărilor în sfera lucrărilor cu destinaţia laică, se simţea tot mai acut lipsa unei instituţii cu profil academic care să vină în întâmpinarea talentelor, din spaţiul transilvan. O primă şi generoasă iniţiativă aparţine reputatului pictor bănăţean Nicolae Popescu care, în 1977, a primit avizul de funcţionare al şcolii şi resurse materiale ce nu s-au realizat din cauza sfârşitului său imprevizibil la numai 42 de ani. Astfel s-a zădărnicit proiectul unei şcoli de arte frumoase la Caransebeş. Abia prin radicala modificare de statut a provinciei după desăvârşirea Unităţii naţionale la 1 decembrie 1918, se readuce în actualitate problema focarelor de cultură vitală pentru spiritualitatea unui neam. În programul „Asociaţiei bănăţene de arte frumoase" înfiripată la Timişoara în ianuarie 1922 (fiind prezenţi 43 de membri activi: pictori, sculptori, arhitecţi, peisagişti, graficieni, artişti decoratori şi iubitori ai artelor frumoase din Banat şi părţile limitrofe), se preconiza „promovarea artei picturale, sculpturale şi arhitecturale, decorative, grafice şi industriale, dezvoltarea şi nobilitarea gustului artistic şi estetic". Pentru atingerea scopului propus, Asociaţia viza „deschiderea de ateliere, aranjarea de expoziţii [...], va înfiinţa un nou muzeu artistic «Arta Banatului», va edita o revistă de specialitate şi va organiza cursuri publice în diferite ramuri ale artelor frumoase şi aplicate. O primă reuşită a programului a fost ampla expoziţie deschisă în 28 august 1923 în castelul Huniade din Timişoara, unde au fost expuse 268 de picturi, 40 de sculpturi, multe obiecte de artă decorativă şi industrială, urmată, la distanţă la şapte ani, de inaugurarea primului Salon al artei bănăţene, în 1930.

Dar un cadru instituţional, în care să fie posibilă instrucţia exigentă şi de durată, devine actual doar în toamna anului 1933 când, urmare a consecinţelor devastatoare ale crizei economice din anii 1929-1933, Şcoala de arte frumoase din Cluj se transferă în mai prospera capitală a Banatului, Timişoara. Au colaborat la finalizarea unui aşa nobil deziderat fruntaşii intelectualităţii locale, în frunte cu influentul Sever Bocu. Au însoţit şcoala numeroşi cursanţi (32) şi exponenţi de bază ai corpului profesoral, în frunte cu directorul Alexandru Popp, pictorul Catul Bogdan şi sculptorul Romul Ladea. Calitatea cursurilor şi şansa progresului în perfectarea disponibilităţilor creatoare aveau să fie asigurate prin afilierea, ca dascăli, a graficianului – de europeană rezonanţă – Julius Podlipny, a reputatului istoric şi critic de artă Ioachim Miloia, directorul Muzeului Banatului (la istoria artelor), a arh. ing. Victor Vlad (la geometrie descriptivă şi perspectivă), a arh. ing. pictor Cornel Liuba (noţiuni de arhitectură), a dr. Atanasie Popovici (la pedagogie).

Voind să asigure celor interesaţi date cât mai precise asupra regimului şcolii, se tipăreşte în luna august 1933 un Prospect în care se preciza că „Învăţământul la această Şcoală este de grad superior. Scopul Şcolii este de a da pregătire superioară în domeniul artelor plastice şi de a contribui la dezvoltarea artei şi a simţului pentru frumos. Şcoala pregăteşte profesori de desen pentru şcolile secundare şi maeştrii pentru şcolile de specialitate. Face educaţia necesară celor care se consacră exclusiv artei"[2]. În continuare se furnizau date privind organizarea studiilor pe cele două secţii (pedagogică şi artistică), cu materiile pe ani de studiu, apoi condiţiile de admitere, taxele şcolare.

Odată cu deschiderea anului şcolar 1935-1936, Alexandru Popp demisionează din funcţia de director (din motive de vârstă), propunându-l pe arh. Victor Vlad, care este ales în unanimitate. La următoarea şedinţă a Consiliului profesoral – din 11 noiembrie 1935 – se decide „înfiinţarea cadrului de cinci, cu specializarea în anul al cincilea". Prelungirea duratei de studii (care face ca în vara anului 1936 să nu fie sesiune normală de absolvire) mărturisea voinţa celor care conduceau destinele Şcolii timişorene, de a-i crea un statut similar cu şcolile de arte frumoase ale statului, din Bucureşti şi Iaşi (unde, de asemenea, durata studiilor, din 1932, se ridicase la cinci ani, primul fiind de testare a vocaţiei).

Nevoia de asigurare a unei certitudini privind activitatea viitoare determină Consiliul profesoral să caute în şedinţa din 3 decembrie 1935 găsirea unei modalităţi de temeinică legalizare a existenţei instituţiei. După îndelungi dezbateri se ajunge la concluzia că soluţia cea mai viabilă ar fi înscrierea sa în bugetul ordinar al Primăriei, fără modificarea subvenţiei de până atunci. Receptivă, Comisia interimară a Primăriei municipiului Timişoara, prin Decizia 1/54.667 din 16 decembrie 1935,

hotărăşte înscrierea Academiei de Arte Frumoase în bugetul său ordinar.

În temeiul acestei hotărâri – pregătite prin coalizarea tuturor energiilor progresiste din capitala Banatului – deputatul Aurel Cosma junior (spirit nobil și cultivat, care sprijinea cu ardoare afirmarea culturii și artei românești în paginile revistei „Luceafărul", al cărei director era) elaborează un Proiect de lege pe care-l depune spre avizare Camerei Deputaților în ședința din 4 martie 1937.

Încă din primăvara anului 1937, când se efectuează întâmpinările necesare în vederea cuprinderii Academiei de Arte (cum se numea mai asiduu după municipalizarea ei) cu subvenția promisă în exercițiul financiar pe anul 1937-1938, dar mai ales din toamna aceluiași an. Consiliul profesoral încearcă o amplificare a profilului instituției, prin crearea unei secții de artă industrială aplicată, cu scopul mărturisit „de a pune în valoare nu numai resursele de creațiuni autohtone, dar mai ales pentru a contrabalansa elementul străin, pentru a zăgăzui produsele de importație, adesea fără nicio valoare artistică, dar enorm de scump plătite"[3]. Ca bază principală de discuție a fost documentatul Proiect de regulament pentru reorganizarea instituției, susținut de subdirectorul Ștefan Goboșiu, prezentat în ședința Consiliului profesoral din 11 octombrie 1937. Preocuparea urgentă de a fixa existența Academiei de Arde în acord cu necesitățile imediate ale realității noastre social-economice se va manifesta din partea conducerii și profesorilor de-acum pe întreaga durată a existenței sale timișorene, în iulie 1993 lansând chiar în presă un Proiect pentru înființarea unor școli speciale de artă industrială – cu durate de doi ani – pe lângă Academia de Arte Frumoase[4]. Dar lipsa resurselor materiale avea să determine din nou sacrificarea unor așa de moderne și justificative inițiative, singulare în ambianța de atunci a învățământului artistic românesc.

Odată cu încheierea anului 1937-1938, încetează și calitatea de rector al arh. ing. Victor Vlad, funcție care va fi încredințată vigurosului sculptor Romul Ladea.

Din repetatele memorii înaintate Ministerului Educației Naționale de a-i clarifica statutul, cel din octombrie 1938 primește un răspuns care încuraja optimismul. Direcția Învățământului Superior din cadrul Ministerului o informa că „Academia de Arte Frumoase" din Timișoara va funcționa ca școală extrabugetară, cu drept de publicitate, cum a avut până în 1935, conform Deciziei 76.387 din 3 iunie 1930".

Din toamna anului 1939 se renunță la secția pedagogică primind înscrieri numai la secția artistică. Mai figura, de asemenea, cursul seral de desen și schițe, condus de Julius Podlipny, începând cu 15 noiembrie 1937.

Această structură a învățământului se păstrează până în septembrie 1941 când Academia de Arte Frumoase din Timişoara devine Şcoală de arte decorative cu profil secundar, dându-se curs deciziei 8.759/ianuarie 1941, emisă de Direcția Învățământului Superior din Ministerul Educației Naționale, Cultelor și Artelor. Prin această schimbare de statut – renunțându-se la factura academică, se spera ca Școala să fie mai ușor asimilată în rețeaua de învățământ național, fapt pe care realitatea l-a confirmat curând.

Cu toate că Ministerul a tergiversat emiterea unei decizii prin care să se aprobe transferul Școlii de Arte Frumoase de la Cluj, la Timișoara (decizie transmisă la jumătatea lunii iulie 1933), majoritatea celor care au frecventat-o în orașul de pe Someș au urmat-o și în ipostaza ei timișoreană. Din cei 59 înscriși în anul școlar 1932-1933 (frecventând regulat 54) s-au înscris în anii II-IV – 32. Considerând și pe cei zece absolvenți din iunie 1933, înseamnă că s-au retras 12, optând pentru academiile din București și Iași. Cei mai mulți retrași erau din anul I și aparțineau secției artistice.

Îmbucurătoare este afluența spre Școala de Arte Frumoase din Timișoara a candidaților pentru anul I, din 27 înscriși, frecventând 24. Cei mai mulți au preferat secția pedagogică - 18, trădându-și intenția de a deveni profesori.

Așadar, în anul școlar 1933-1934 se înregistrau 63 de studenți, un un număr încurajator privit prin prisma înscrișilor în anul I. Exista, deci, un real interes pentru o asemenea specializare, iar prezența în număr mare și a celor din anii superiori releva puternica sudură sufletească dintre profesori și studenți, argument esențial în asigurarea continuității instituției.

Cu tot regimul ei incert, s-a înegistrat – îndeosebi în primii ani ai popasului timișorean – o frecvență constantă, oscilând în jurul a 50 de cursanți la ambele secții, pedagogică și artistică. Dacă în primul an s-au înscris 64, în cel de al doilea au frecventat-o 57, în al treilea – 42, în al patrulea – 50, în al cincilea – 47, în al șaselea – 41, iar în 1939-1940 când a rămas numai secția artistică – 28. În ultimul an, ca urmare a refugierii din zonele ocupate abuziv prin Dictatul de la Viena, numărul cursanților a crescut la 38. Majoritatea cursanților aveau la bază bacalaureatul, cei cu studii incomplete fiind înscriși la secția artistică.

Cursurile s-au desfășurat urmând riguros prevederile regulamentului de funcționare. Spre deosebire de Cluj, unde existau patru profesori la specialitatea Desen-pictură pentru unul din ateliere (cum se întâmpla și-n acei ani la București și Iași), la Timișoara, disciplinele practice erau astfel atribuite încât se excludea posibilitatea îndrumării de către același profesor. Beneficiindu-se de serviciile a trei dintre profesorii activi la Cluj, îndrumarea și corectura s-au efectuat după același program și exigență. În fiecare zi de luni se fixa tema, miercuri avea loc o primă corectură, urmau alte două zile pentru remedierea greșelilor și apoi, sâmbătă, avea loc dezbaterea finală pe tema respectivă. De obicei nu se corecta fiecare lucrare, profesorii insistând asupra câtorva a căror corijare ajuta la înțelegerea exactă a soluției corespunzătoare.

Faptul că aveau nevoie de cât mai mulți cursanți care –prin achitarea taxelor sporeau veniturile școlii – n-a dus la abdicarea de la normele exigenței privind concursul de admitere. Evoluția talentelor era urmărită cu atenție, chiar cu căldură și dragoste, nelăsând să se stingă nimic din ceea ce purta semnul vocației. Dar tot atât de adevărată a fost și alternativa că cei care nu încurajau o evoluție erau îndrumați onest spre altă profilare.

Cei înscriși la secția pedagogică erau supuși verificării prin examene la toate materiile practice și teoretice, pe când cei care frecventau secția artistică aveau obligația de a participa, în funcție de anul de studii, la toate cursurile (mai puțin pedagogia) fără a depune însă examene la disciplinele teoretice.

La examenele de diplomă din sesiunea Iunie 1934 au fost declaraţi absolvenţi toţi cei 11 candidaţi (dintre care unul la sculptură), în 1935 – 7 (unul la sculptură), în 1937 – 5, în 1938 – 11 (doi la sculptură), în 1939 – 2. La ultima sesiune n-au putut participa la examenul de absolvire Virgil Cenan şi Julius Stürmer (deoarece erau încorporaţi), luându-şi licenţa în sesiuni speciale, primul în iunie 1940, iar al doilea în noiembrie 1940. Aşadar, în etapa timişoreană se consemnează desăvârşirea studiilor – cu examene de diplomă – a 38 de licenţiaţi (lui Cornel Savonescu şi Anei Borcea acceptându-li-se absolvirea în condiţii speciale). Au mai primit, de asemenea, certificate de studii (făcând dovada frecvenţei şl examenelor pe durata a patru şi cinci ani) mulţi din cursanţii secţiei artistice.

Deşi nu aveau spaţiu de expunere încăpător şi adecvat, nu s-a renunţat, nici la Timişoara, la obiceiul organizării de expoziţii la sfârşitul fiecărui an şcolar, pentru că, prin calitatea pulsului artistic, se releva – cu argumente de netăgăduit – necesitatea fiinţării şcolii. Corpul profesoral era, de asemenea, conştient că prin exponatele selectate cu multă grijă, se putea realiza şi o edificatoare popularizare a artei autentice. Relatându-se aspecte ale reuşitelor expoziţionale, însemnările din presa vremii au impus manifestări între evenimentele artistice care au animat viaţa culturală din capitala Banatului.

Pe întreg parcursul existenţei sale la Timişoara, Şcoala Academică de Arte Frumoase şi-a desfăşurat activitatea conform unui program specific unei instituţii de învăţământ de grad superior. Cum se poate observa din dispunerea materiilor pe ani de studiu, prin modul de organizare şi desfăşurare a instrucţiei în cadrul atelierelor, precum şi prin orele teoretice, exista multă similitudine cu programul de stat. Voinţa fermă de a nu abdica de la structura şi exigenţele unui asemenea program s-a manifestat edificator şi prin hotărârea de prelungire a duratei cursurilor la cinci ani. Faptul că exista o apropiere sensibilă de gândire şi aplicare a normelor didactice este dovedit şi de acceptul transferului de la o instituţie la alta (e drept, mai frecvent de la Timişoara spre celelalte academii a celor din primii ani de studiu).

În total, în cel opt ani de la Timişoara, Şcoala / Academia a fost frecventată de 367 de studenţi (190 la secţia pedagogică şi 177 la cea artistică). Considerând numai pe cei nou înscrişi, şi-au desăvârşit pregătirea artistică 122 de studenţi. Nu trebuie uitat nici faptul că din 15 noiembrie 1937 s-a înfiinţat şi cursul seral de desen şi schiţe (extins pe doi ani), plătind taxe şi primind îndrumare de specialitate 57 de cursanţi.

Că, şi la Timişoara, Şcoala şi-a îndeplinit cu maximum de randament menirea o dovedeşte nu numai constanţa frecvenţei, dar şi valoarea unor individualităţi aici iniţiate, integrate viguros în activitatea didactică şi artistică a României contemporane: Ana Borcea, Emil Brandisz, Aurel Chira, Ana Coşarcă, Leonlda Câmpianu, Alexandru Csapó, Iulia Ferenczy, Ion Gergely, Olimpia Grecu, Traian Goga, Constantin Dinu Ilea, Kós András, Ana Maniu, Alexandru Martius, Simion Mărcuş, Vaslie Olteanu, Valentina Pintea-Gomboşiu, Lucia Piso-Ladea, Petre Suciu, Cornel Savonescu, Ştefan Szönyi, Arthur Vetró şi mulţi alţii.

NOTE :

1. Iosif Velceanu, Prima expoziţie bănăţeană a artelor frumoase, în „Luceafărul", Timişoara, iunie 1936. **2**. XXX, Arhiva Şcolii, dosar 5, an şcolar 1933-1934, Prospectul Şcolii de Arte Frumoase din Timişoara. **3.** Idem, dosar 2/2, an şcolar 1936-1937, adresa 15/9 martie 1937. **4.** XXX, La 1 septembrie ia fiinţă la Timişoara - Şcoala specială de arte industriale, în „Dacia", Timişoara, 20 iulie 1939. 5. XXX, Arhiva Şcolii, dosar 2/2, an şcolar 1938/1939, adresa 179.667 din 2 noiembrie 1938.



Lucia **PISO-LADEA**, *Fetiţă*, 1967

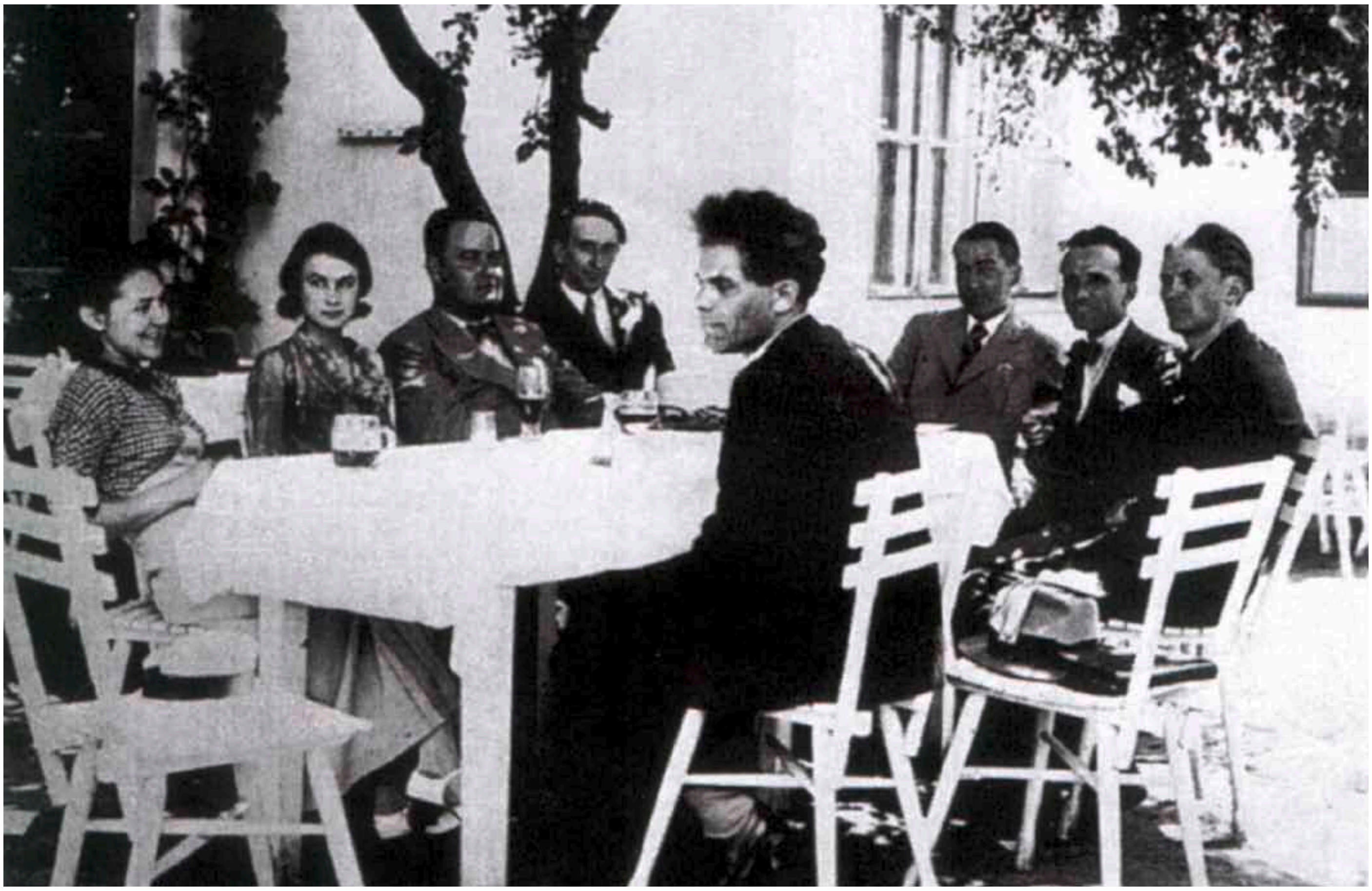
Ştefan **SZONYI**, *Autoportret*, 1967





Ștefan Gomboșiu cu studenții în fața Școlii de Arte Frumoase, Timișoara, 1933

La terasa Timișoara (1933): cu fața Lucia Piso-Ladea, doamna Birou, scriitorul Virgil Birou, Catul Bogdan cu spatele, din profil Romul Ladea, Tasso Marchini, Ștefan Gombosiu, Ioachim Miloia (director Muzeul Banatului)





Andras **KOS**, *Actriță*, 1968



Tasso **MARCHINI**, *Autoportret*, 1933

[1]Un secol de educaţie artistică în oraşul Timişoara

Miklósik Elena

Septuagenarul Oskar Szuhanek amintea sarcastic într-o mărturisire târzie că, în anii care au urmat imediat după primul război mondial, în Timişoara trăiau doar doi pictori academici importanţi : el și József Ferenczy (1866-1925). Utiliza termenul de academic pentru a defini artiștii educaţi la o academie de artă de nivel european și definind prin acesta și artistul cu o carieră remarcabilă. În zonă însă mai lucra, retras în liniștea rurală, și un alt pictor de seamă, neobositul Stevan Aleksić (1876-1923) care putea să intre în „acest grup restrâns". Cel din urmă însă invitat să restaureze picturile religioase ale bunicului său (renumitul Nikola Aleksić) fără să-și facă și prezenţa fizică trimitea rar la expoziţii doar pânzele sale de dimensiuni considerabile, inspirate din marile evenimente istorice (legendare) ale poporului sârb. Scenele sale de gen (foarte multe scene de tavernă) pline de viaţă și de culoare atestau o excelentă siguranţă în scenografia compoziţiilor. De asemenea trăia mai liniștit, într-un fel de autoizolare plăcută și „purtătorul de cuvânt" al vieţii cotidiene al ţăranilor șvabi, Stefan Jäger (1877-1962). După marile compoziţii istorice și după câteva reușite proiecte de pictură murală abandonând aceste genuri el s-a îndreptat spre latura însorită a vieţii pastorale punând culorile sale strălucite în slujba prezentării peisajelor din zonele natale, sau utilizându-le pentru ilustrarea momentelor festive ale comunităţilor sătești germane. În cazul tuturor studiile academice temeinice – desenul sigur și curat, proporţiile perfecte, măiestria culorilor, compoziţiile echilibrate – au stat la baza elaborării lucrărilor care purtau trăsăturile caracteristice ale creatorilor lor.

La finele primului război mondial însă în capitala Banatului a apărut o pleiadă de artiști, cu o pregătire mult diferită de cea a maeștrilor care au fost martorii erei anterioare. Majoritatea lor tineri, rebeli au fost partizani ai unor curente moderne pe care au avut ocazia să le studieze sau care au ajuns la ei prin mijloacele moderne de comunicare, ori prin înșiși profesorii lor şcoliţi la academiile de artă din Paris, Weimar, Berlin ori Baia Mare. Ei au declarat o luptă dură împotriva „academismului" osificat, aflat în declin. În aceste tendinţe de reînnoire i-au atras în grupul lor și pe maeștrii mai în vârstă care le împărtăşeau ideile, care au avut destule cunoștinţe dar și putere de organizare, de structurare a unor noi instituţii de învăţământ artistic atât de cnecesare în zona bănăţeană. De la critica aspră și negarea utilităţii academismului au ajuns la necesitatea înfiinţării unor altfel de școli (academii!) de artă, mai deschise spre nou, mai puţin rigide, în care spiritul creator să primească doar sprijin și îndrumare fără să fie obligat să păstreze „legile" învechite ale unor instituţii de acest gen. Deși considerau utile petrecerea unui timp în școlile renumite ale Occidentului, simţeau nevoia studierii elementelor de bază în zonele natale.

Deja din prima parte a secolului XIX avem informaţii despre existenţa în Timișoara a unor ateliere ale„maeștrilor academici" care funcţionau ca şcoli pregătitoare pentru tinerii cu talent deosebit, unde maestrul iniţia în tainele artei unul sau mai mulţi discipoli aleși. Subiectivitatea șefului de atelier ori talentul său cizelat cândva de un alt profesor de academie (preluarea stilului acestuia), înclinaţia spre a transmite (sau a ţine secret) anumite taine ale profesiei, talentul său pedagogic puteau influenţa cariera viitorului artist aflat sub îndrumarea sa. Câteodată studentul – nemulţumit de profesor – nega cele învăţate, încerca alte mijloace de studii, cu eforturi materiale considerabile făcea nelipsitele călătorii de studii pentru a frecventa câteva semestre la o şcoală superioară, la un alt maestru sau în marile centre culturale în scopul vizitării renumitelor colecţii de artă, unde prin copierea capodoperelor încerca să pătrundă tainele măiestriei înaintașilor faimoși.

În primele decenii ale secolului XIX funcţiona în cetatea de pe Bega atelierul pictorului academic Ignatius Nesselthaler (1757-1827)[2]. În atelierul acestuia (alături de fiul său Joannes) a studiat un timp şi Konstantin Daniel (1802-1873), cel care a devenit mai târziu renumitul pictor biedermeier al întregului Banat istoric[3]. Conform unor monografişti, acesta a devenit învăţăcelul lui Nesselthaler din cauza geloziei pe care talentul lui ar fi trezit în primul său profesor, Arsenije Teodorović (1767-1826), un pictor foarte bine cunoscut, care din acest motiv l-ar fi îndepărtat din atelierul său[4]. Informaţiile transformate în legendă ne transmit sigur doar faptul că și Arsenije Teodorović, pictorul epocii barocului târziu și al clasicismului sârbesc (un inovator al timpului său în pictura de biserici) a avut elevi în atelierul său din Novi Sad[5]. În aceeași perioadă a fost existat în apropiere (la Vršac) micul atelier de pictură și litografie al tânărului Gábor Melegh (1801-1832) unde și-a însușit primele cunoştinţe de desen pe atunci foarte tânărul timișorean Karl/Károly Brocky (1805-1855)[6]. Prin deceniul cinci al aceluiași secol într-un foarte frecventat atelier din Cetate, deţinut de Anton Fialla, enigmaticului pictor și fotograf care activa la Timișoara în perioada anilor 1840-1855, își încerca talentul de începător un alt amator de pictură, Joseph Koppold (1799-1871)[7]. Tot în Cetate își avea atelierul și pictorul Ferenc Komlóssy (1817-1892) care, alături de copii săi, l-a iniţiat în artele frumoase și pe orăviţeanul Adolf Humborg (1847-1921)[8]. Mulţi artiști bănăţeni însemnaţi ai secolului XIX au plecat la academii de artă apusene după studii de iniţiere parcurse alături de iconarii vestiţi sau artiștii activi în zona lor natală. Cei din urmă însă, la rândul lor, au obţinut o bună pregătire la Academia de arte frumoase din Viena ori München. Astfel a început să studieze Dimitrie Turcu (1810-1883) după primele lecţii de desen luate cu profesorul Joseph Krämer (1793-1841) venit de la Viena, pe atunci„graphidis magister" la Oraviţa, mai apoi la Timișoara[9], astfel a pornit la drum Nicolae Popescu (1835-1877) după ce petrecuse doi ani alături de pictorul Mihail Velceleanu (1810-1872)[10] în atelierul acestuia de la Bocșa, și așa a lucrat tânărul Ion Zaicu (1868-1914), ca discipol, sub supravegherea

cunoscutului pictor de biserici Filip Matei (1853-1940)[11].

Necesitatea unei instruiri artistice organizate a început să se manifeste deja la finele secolului al XIX-lea și începutul secolului XX. Pictorul József Ferenczy, care a inițiat primele cursuri de istoria artei pentru publicul select al urbei, prin 1910 a condus în propriul atelier și cursuri serale de desen și compoziție pentru tinerii săraci, dar talentați, care sperau să-și poată continua studiile la facultățile de artă. Noutatea a constat în tipul de organizare a acestor cursuri: cu mai mulți studenți, după o selecție primară, pe bază de talent atestat în domeniul desenului, pregătirea practică a fost combinată cu studiile teoretice, individuale, acoperind domeniul diferitelor discipline. Grav bolnav, pictorul a încercat reluarea formării tinerilor și după încheierea războiului.

Încercări timide ale unei școli libere de artă au existat și la Lugoj. Beneficiind de un minim ajutor oferit de primăria orașului, în timpul primului război mondial, pictorul Virgil Simonescu (1881-1941) a deschis o școală particulară de pictură în marea sală de la etaj a teatrului din oraș[12]. Printre elevii săi se număra și Aurel Ciupe (1900-1988), pe atunci elev în liceul din Lugoj, dar și mai tânărul Ștefan Szőnyi din Banloc (1913-1967). Condițiile grele ale vremii și nepăsarea publicului din orașul provincial au dus la sistarea activităților după doar un sezon. Artistul, format la Academia de la München, un foarte promițător talent în primele decenii ale secolului, s-a văzut nevoit să se reîntoarcă la pictura de biserici pentru a se putea întreține și pentru a asigura cele necesare familiei sale. Concitadinii, dar și câțiva din mai marii bisericii nu au apreciat la justa ei valoare nici impozanta lucrare – purtând evidente semne ale Secessionului german – din catedrala greco-catolică din Lugoj, una dintre cele mai frumoase creații ale pictorului[13].

Problema înființării unei reale școli superioare de pictură și sculptură în orașul Timișoara, într-un cadru organizat, s-a discutat și la întâlnirea artiștilor bănățeni la începutul anului 1922. Prima încercare de a-i reuni într-un front comun pe creatorii legați de regiunea bănățeană a prins contur în ianuarie 1922, când a avut loc prima tentativă de formare a unei asociațiuni în care să se regăsească toți artiștii plastici bănățeni. Cu această ocazie s-au ridicat mai multe probleme, s-au formulat mai multe doleanțe ale artiștilor. Unii doreau completarea colecțiilor muzeului cu noi piese, semnate de artiștii contemporani (idee susținută și de comisia de cultură a municipiului), alții voiau să pună capăt mult tărăgănatului război purtat cu vânzătorii lucrărilor de artă de o valoare dubioasă (còpii falsificate), să obțină un spațiu al artiștilor precum și un nou muzeu, demn de oraș, în care să se regăsească lucrările artiștilor locali contemporani. Cei mai mulți însă își îndreptau atenția asupra înființării unei școli de artă și sculptură în Timișoara[14].

Pentru educarea gustului public au considerat că adevărata creație trebuie propagată prin expoziții și prelegeri, apropierea doritorilor de frumos trebuie începută cu invitații lansate către public (în special către un public tânăr) pentru participarea acestuia la vernisajele artiștilor recunoscuți.

În era modernă locuitorii mai avuți ai Banatului, independent de etnie, obișnuiau să facă concedii în capitalele apropiate, ori în stațiunile elegante ale al Imperiului austro-ungar. Deseori reveneau din aceste călătorii unde – ca o bună investiție, verificată cu ajutorul cataloagele de prețuri ale obiectelor expuse – la expozițiile mondene vizitate achiziționau diferite creații artistice. În saloanele burgheziei locale din Timișoara peisajele din Abbazia (azi Opatija în Croația), Trieste sau Tirol concurau cu scenele istorice maghiare, scenele de gen idilice germane și portretele romantice sau academice de serie. Pentru a contracara influența artiștilor maghiari și austrieci „recunoscuți" în epocă de clasa de mijloc au fost inițiate seri culturale în incinta Cercului militar local, unde în repetate rânduri au fost deschise expoziții itinerante ale marilor artiști români din București. Pe lângă posibilitatea achiziționării unor lucrări valoroase semnate de Gheorghe Petrașcu (1872-1949) Octav Băncilă (1872-1944), Nicolae Dărăscu (1883-1949), Theodor Pallady (1871-1956) publicul beneficia și de expozeuri interesante[15] prin care se urmărea popularizarea artiștilor din Regat.

Dar și peisajul artistic din regiunea bănățeană a fost deosebit de bogat în perioada deceniilor interbelice. Pictori de elită, sculptori talentați, graficieni și ceramiști însemnați se regăseau în caleidoscopul vieții artistice. Alături de generația mai veche – reprezentată prin profesorul Augustin Káldor, Gheorghe Baba, József Ferenczy, Adolf Solymássy, Virgil Simonescu – au intrat în viața artistică și creatorii tineri. În zona de câmpie din totdeauna lipseau sculptorii marcanți, doar cioplitorii de piatră își asigurau veniturile prin răzlețe angajări la palatele nobiliare sau bisericile care de cele mai multe ori importau materia primă din altă parte. Începutul secolului XX a adus în Timișoara artiști de reală valoare care, utilizând diverse materiale – lemn, bronz, piatră, lut – au devenit sculptori de renume. Succesul lor a depășit hotarele regiunilor natale, au dobândit recunoaștere națională (Ferdinand Gallas, Géza Rubletzky, Romul Ladea).

În cercurile artistice, în deceniile de după prima conflagrație mondială, nu doar nume noi de creatori și-au făcut apariția. Temele noi, prelucrarea unora mai vechi într-o concepție diferită sau chiar tehnicile utilizate la realizarea operelor, neobișnuite până acum, au entuziasmat sau au șocat colecționarii de artă și publicul neavizat. Locul peisajelor idilice, cu marcarea atentă a tuturor detaliilor a fost preluat de picturi plein-air-iste, amintind de impresionismul francez, târziu. Culori puternice, umbre colorate vibrau în pânzele aduse în expoziții de artiștii care frecventau Dalmația, Tunisia sau Balcicul. Portretele de aparat au dispărut și au făcut loc celor psihologice, intelectuale sau cu trimiteri la situația socială gravă a modelului. Scenele de gen poetice au fost date uitării, mult mai des au apărut pe simeze lucrări inspirate de viața muncitorilor, a țăranilor istoviți după muncă, ori chiar a celor fără siguranța zilei de mâine: refugiați, cerșetori, artiști ambulanți, bătrâni uitați de societate. Paletele expresioniștilor aruncau culori puternice pe pânze, umbrele tăioase și luminile colorate

dure, așternute în tușe largi, păstoase invadau lucrările născute în aceste decenii.

Academismul „perfecționist", cel supus legilor estetice ale unor secole apuse a dispărut odată cu războiul mondial. Curentele noi din artă, cubismul, constructivismul, decorativismul, neoimpresionismul și-au pus amprenta pe lucrările multor artiști bănățeni atrași de școlile libere de la Paris, Berlin și Weimar. Mulți s-au îndreptat spre București unde sperau și deseori chiar descopereau noi posibilități de afirmare. Pictorul Oscar Szuhanek (1887-1972), stabilit pentru o perioadă de timp acolo, sculptorul-ceramist Ferdinand Gallas (1883-1949), pictorul Julius Podlipny (1898-1991), arhitectul-pictor Corneliu Liuba (1880-1953) după succesele obținute în cadrul Saloanelor Oficiale sau în urma unor expoziții personale, totuși, s-au reîntors și au rămas fideli spațiului bănățean. Legăturile provinciei cu capitala însă s-au întărit: numele creatorilor Ioan Isac, Aurel Ciupe, Emil Lenhardt, Anton Rugescu, Emeric Hajós sau Cornel Muhoș pot fi regăsite în cataloagele expozițiilor Saloanelor în anii '20 și'30. Câțiva dintre ei chiar au obținut comenzi din capitală.

Grupul de artiști germani foarte activi în Banat pe lângă București participa deseori la expozițiile organizate de asociațiile germane din Transilvania. Cei mai remarcabili reprezentanți ai acestui grup în perioada anilor postbelici au fost pictorii Franz Ferch (1900-1981) școlit la Dresda și München, Emil Lenhardt (1881-1956) cândva student al Academiei de artă din Budapesta și apoi al celeia din Viena și sculptorul Sebastian Rotschingk (1898-1971) adeptul formelor arhaice simple, format la Școala de artă decorativă din Budapesta și la academia din München.

Atât ziarele locale cât și presa de specialitate au fost active în prezentarea și susținerea vieții artistice. Articolele criticilor de artă au fost deseori însoțite de fotografiile celor mai noi lucrări ale unor artiști tineri sau de imaginea picturilor și sculpturilor premiate la diferite expoziții[16].

După câteva tentative de a pune bazele unei Asociații Bănățene de Arte Frumoase și de înființare a unei Școli Superioare de Artă în Timișoara unii artiști, nemulțumiți de tărăgănările primăriei orașului și ale ministerului de resort, au trecut la organizarea unor cursuri libere de artă după modelul francez sau german al școlilor libere. Ziarele anilor '20 și '30 ai secolului XX au informat publicul despre mai multe încercări ale unor artiști, sau grupuri de creatori, de organizare a unor cursuri pentru talentele provenite din regiune. Însă aceste școli particulare de artă, funcționând în atelierele artiștilor-profesori sau în câteva spații închiriate temporar, nu puteau suplini lipsa unei instituții publice de specialitate, beneficiară a unui buget asigurat, care să funcționeze continuu pe baza unor programe de predare bine stabilite cu profesori de specialitate. Ele de cele mai multe ori se bucurau doar de prezența câtorva inițiatori care au trecut prin academiile contemporane, ei înșiși au avut expoziții însemnate, au vizitat mai multe centre artistice novatoare și au dat dovadă de simț pedagogic și pricepere în organizarea instituției fondate.

Astfel a luat ființă în cartierul Fabric, în Casa Artiștilor, școala „Ars", unde studenții beneficiind de mici ateliere au avut parte de lecții de desen, de cursuri de pictură, de sculptură, de istoria artei, studiul materialelor și la finele semestrelor au organizat și expoziții alături de profesorii lor. Instituția a prins contur după asocierea pictorului Albert Varga (1900-1940) cu graficianul Kóra Korber Nándor (1897-1953). Ulterior însă pentru cursuri au fost cooptați și alții: de la bun început soția lui Kóra Korber a pus la dispoziția școlii cunoștințele sale de textilistă acoperind și unele ore de istoria artei, multilateralul artist Ferdinand Gallas a asigurat corecturile pentru modelaj dar și pentru grafică și litografie, pictura și istoria contemporană a artei la începuta fost resortul lui Albert Varga, apoi el a cedat locul – mai întâi temporar, apoi definitiv – inegalabilului grafician și pictor Julius Podlipny.

La începutul anului 1928 o altă școală particulară își aștepta studenții tot în zona cartierului Fabric, în „Grădina Romei", unde Aurel Popp (1879-1960), mutat la Timișoara, bazându-se pe experiențele sale de profesor al unei școli libere de artă[17] își anunța deschiderea cursurilor. El urmărea scopuri mai practice: testa aptitudinile viitorilor studenți care, în funcție de rezultatele obținute, puteau fi recomandați către academii sau își puteau găsi o carieră în meseria de decoratori (în construcții) de care ducea lipsă orașul Timișoara. La fel ca sculptorul Géza Rubletzky spera și el în fondarea unei școli superioare de sculptură. Conform unor propuneri ale consiliului primăriei din oraș putea obține postul de director al acesteia. Planurile sale au luat sfârșit la începutul deceniului patru; după o scurtă perioadă de predare (1933-34) în Școala Superioară Industrială și la Școala de Arte Frumoase a părăsit orașul[18].

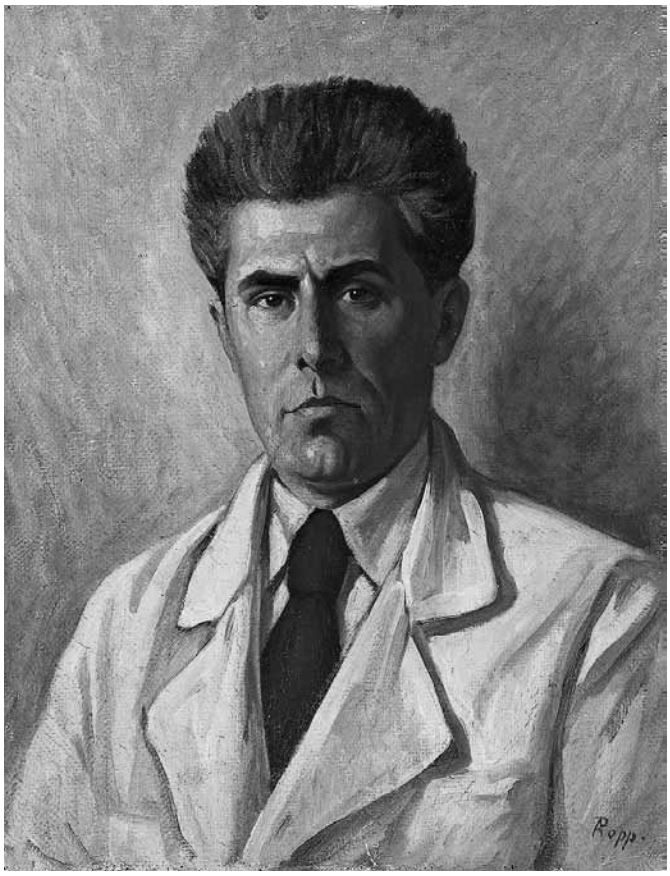
Perioada premergătoare crizei economice deschide noi perspective pentru artiștii plastici. Acum au încercat și graficienii Dezideriu Sinkovitch (1888-1933) și Imre Földes (1881-1948) să deschidă o instituție particulară denumită „Art Decorativ". Asocierea lor asigura conducerea școlii în cadrul căreia și-au propus formarea graficienilor, decoratorilor sau a meseriașilor cu pregătire superioară pentru lucrări de tipografie. Eforturile lor nu au fost susținute de oficialitățile locale, lipsa fondurilor materiale și a cadrelor specializate pentru cursuri a determinat închiderea instituției după o existență efemeră.

Opțiunile artiștilor fondatori deseori au determinat soarta instituțiilor particulare create de aceștia. Albert Varga în anul 1928, după câteva expoziții de succes vernisate la Paris, a hotărât părăsirea definitivă a orașului în favoarea capitalei franceze, lăsând conducerea școlii în grija prietenului său, Julius Podlipny. Nándor Kóra Korber a obținut câteva contracte sigure ca ilustrator de carte și creator de afișe la Viena și din 1929 nu a mai revenit la Timișoara. Graficianul Imre Földes a optat pentru București, unde spera în realizarea unei cariere mai sigure.

Pentru susținerea vieții artistice, în urma efortului conducerii Muzeului Bănățean asociat cu cel al consiliului municipal, s-a organizat pentru prima oară în anul 1930 la Timișoara Salonul Bănățean. Scopul mărturisit al acestei expoziții de anvergură constituia achiziționarea

lucrărilor deosebite, semnate de creatorii de frumos din zonă pentru îmbogăţirea fondului expoziţional al Departamentului de Belle-Arte din muzeu. Salonul trebuia să aibă continuitate, organizându-se consecutiv în fiecare decembrie urmărind să întreţină interesul contemporanilor pentru frumos, să fie un mijloc de educaţie estetică pentru public şi să trezească interesul acestuia pentru noile tendinţe în artă. Totodată ar fi dorit să urmărească creaţia locală şi să aducă în expoziţiile sau depozitele muzeului lucrările de certă valoare în schimbul contravalorii pecuniare ale acestora achitată de primărie. În pofida succesului obţinut la prima manifestare intenţia nobilă a fost abandonată în scurt timp din lipsa de fonduri acuzată de oficialităţile urbei.

Educaţia artistică planificată cu atâta elan şi începută cu mult entuziasm la finele anilor '20 a continuat un timp în atelierele personale ale unora dintre foştii profesori ai şcolilor particulare reeditând modelul maestru-discipol al secolului anterior. Abandonarea mai multor discipline, reducerea cursurilor la lecţii şi corecturi nu putea suplini lipsa unei educaţii artistice complexe. Problema pregătirii instituţionalizate a viitorilor artişti părea să fie rezolvată prin mutarea la Timişoara a Şcolii de Belle-Arte de la Cluj, în anul 1933. Prezenţa continuă şi pregătirea superioară a unor profesori ca Alexandru Popp (1868-1949), Catul Bogdan (1897-1978), Romul Ladea (1901-1970), Anastasie Demian (1899-1977) au stabilit noile coordonate ale educaţiei artistice moderne din oraşul de pe Bega. Această instituţie a pus într-adevăr bazele unui învăţământ artistic superior organizat, de nivel european în Banat.



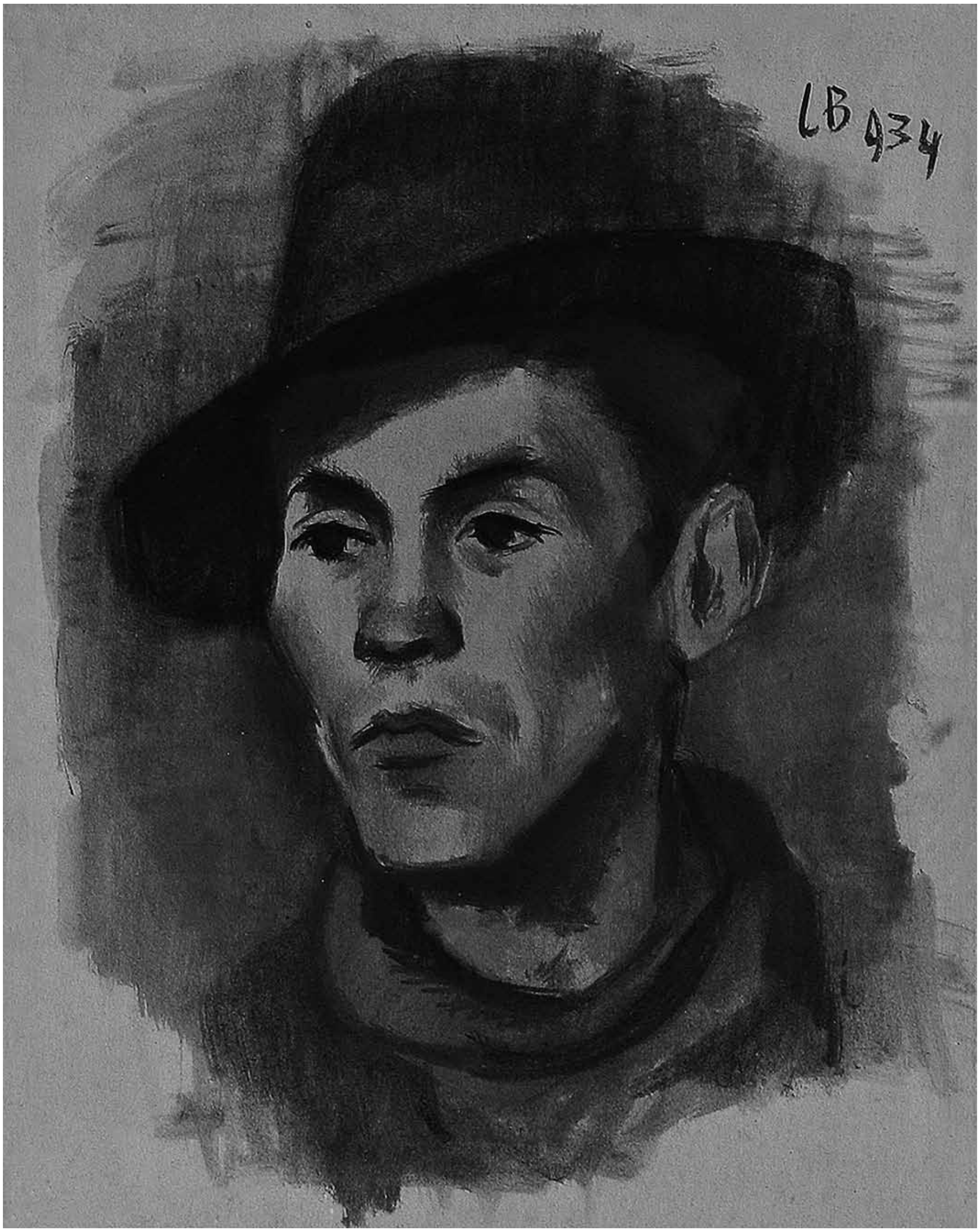
Alexandru **Popp**, *Portretul lui Romul Ladea*

Ferdinand **Gallas**, *Nud cu balalaică*



Note

1. Petri, Anton Peter, ***Biographisches Lexikon des Banater Deutschtums,*** Marquartstein, 1992, col. 1345 şi Berkeszi, István, ***Temesvári művészek,*** Temesvár, 1909, p. 95 – ambii autori dau informaţii greşite. Corect în ***Registrele de stare civilă botezaţi, Cetate nr. 7, 1753-1809***, Arhivele Naţionale ale României Serviciul Judeţean Timiş. **2.** La mijlocul secolului XIX în atelierul lui Daniel, devenit un artist renumit şi foarte căutat, în Becicherecul Mare (azi Zrenjanin) au fost introduşi în tainele picturii tinerii artişti Đura Jakšić, şi Aleksandar Dobrić. **3.** Berkeszi, István, ***op. cit***., p. 28. **4.** Šelmić, Leposava, ***Arsenije Teodorović (1967.1826)*** în: ***Srpska umetnost 18. i 19. veka***, Novi Sad, 2003, p. 106-107. **5.** Miklósik, Elena, ***Câteva portrete biedermeier aparţinând artiştilor bănăţeni, aflate în Colecţia Muzeului Banatului*** în: ***Studii şi Comunicări***, III., Arad, 1996, p. 74; Lajta Edit, ***Brocky Károly (1807-1855)***, Budapest, 1984, p. 12. **6.** Berkeszi, I., ***op. cit.***, p. 50 **7.** Szentkláray, Jenő, ***Humborg Adolf*** în: ***Művészet***, 1909, nr. 6, p. 376; Podlipny-Hehn, Annemarie; ***Banater Malerei vom 18. bis ins 20. Jahrhundert,*** Bukarest, 1984, p. 27. **8.** Frunzetti, Ion, ***Şcolile ţărăneşti de pictură din Banat*** în: ***Pictori bănăţeni din secolul al XIX-lea,*** Bucureşti, 1957, p. 20 **9.** Frunzetti, Ion, ***Pictura românească în Banat în secolul XIX*** în: ***Arta românească în secolul XIX***, Bucureşti, 1991, p. 125. **10.** Frunzetti, Ion, ***op. cit***., p. 138-139. **11.** Ciupe, Aurel, ***Născut odată cu secolul***, Cluj-Napoca, 1998, p. 29-30. **12.** O critică aspră, semnată de Xaver (?) în: ***Societatea de mâine***, 1934, decembrie, menţionează faptul că opera artistului nu este îndeajuns de ortodoxă. **13.** Ideea a fost reluată în repetate rânduri, atât de artişti cât şi la nivel oficial, de către conducerea oraşului. (În acest din urmă loc însă se credea că, pentru început, ar fi utilă deschiderea unei şcoli de arte şi meserii, în care o parte dintre inerentele cheltuieli de la început ar putea fi obţinute chiar din "producţia" şcolii. Ideea a fost îmbrăţişată şi de ministrul Octavian Goga. Acesta l-a trimis pe sculptorul Geza Rubletzky într-o călătorie de documentare în Germania cu scopul studierii sistemului de funcţionare şi rentabilitate al atelierelor de sculptură de aici. Vezi ***Temesvári Hírlap***, 1921, mai 12, p. 5). **14.** ***Vestul***, 18 ianuarie 1932, p. 1, semnalează prelegerile profesorului I. D. Ştefănescu. **15.** Îi revine un merit deosebit revistei ilustrate ***Banatul*** care a popularizat lucrările din atelierele lui Albert Varga şi Ferdinand Gallas (1926 ian., nr.1), Albert Krausz şi Oskar Szuhanek (1926 febr., nr. 2), Géza Rubletzky (1926 martie, nr. 3), Virgil Simonescu (1926, apr., nr. 4) Romul Ladea (1926, mai, nr. 5), Victor Vlad (1927, nr. 4), alături de biografiile câtorva artişti bănăţeni din secolul XIX. **16.** Cu participarea unor pedagogi sufletişti în 1908-09 a organizat deja la Satu Mare un curs de artă plastică şi decorativă. Vezi Pavel, Amelia, ***Pictura românească interbelică, un capitol de artă europeană***, Bucureşti, 1996, p. 120; Murádin Jenő, ***Erdélyi festőiskolák***, Kolozsvár, 1997, p.152. **17.** Pavel, Amelia, ***op. cit.***, p. 121.



Catul **Bogdan**, *Portretul lui Tasso Marchini*

Portretul unei colecţii. Zsigmond Ormós (1813 – 1894) şi pictura europeană veche în Muzeul de Artă Timişoara

Marius Cornea
muzeograf
Muzeul de Artă Timişoara

În 18 septembrie 1895 prin donație testamentară aproape întreaga colecție de artă a comitelui de Timiș Zsigmond Ormós (Pecica, lângă Arad, 1813 – Budapesta, 1894) a intrat în patrimoniul Societăţii de Istorie şi Arheologie din Banat (Timişoara). Parţial publicată de eruditul om politic și colecționar în catalogul din 1888, donaţia Ormós formează nucleul colecţiei de pictură şi grafică europeană veche a Muzeului de Artă Timişoara, aceasta fiind completată prin achiziţii, donaţii şi prin transferuri de la Muzeul Naţional de Artă al R. S. România (Bucureşti).

Cele 427 picturi (82 picturi italiene, 23 flamande şi olandeze, 110 germane şi austriece, 177 maghiare, 26 franceze, 9 din alte şcoli) şi 49 miniaturi au făcut obiectul unor demersuri de cercetare privind istoricul provenienţelor, revizuirea şi schimbarea unor atribuiri iniţiale ce s-au dovedit a fi eronate, precum şi încadrarea unor opere anonime în şcoli provinciale sau în sfera de influenţă a unor artişti de prestigiu.

Prefect al comitatului Timiș în a doua jumătate a secolului XIX, colecționar și istoric de artă, Zsigmond Ormós a depus o muncă de pionierat în domeniul muzeologiei din Banat prin publicarea catalogului colecţiei sale de artă în 1874 (ediţia a doua revizuită şi adăugită din 1888), a monografiilor dedicate lui Giorgione, Rafael și pictorului Johann Kupetzky din epoca barocă, având o contribuție remarcabilă la înființarea Societății de Istorie și Arheologie din Banat (1872), la editarea publicaţiilor acestei societăţi, precum şi la obţinerea unei clădiri pentru muzeul din Timişoara.

În colecția Ormós pictura italiană ocupa un loc privilegiat din punct de vedere valoric și numeric, dovadă a preferinței colecționarului bănățean pentru arta secolelor XVI - XVIII din zona nord italiană. În 1857 este documentată prima călătorie a lui Zsigmond Ormós în Veneția, fiind sfătuit în achiziționarea lucrărilor de artă de pictorul Elek Szamossy (1826 – 1888), care a restaurat unele picturi din colecția prietenului său. În colecția Ormós erau 30 picturi de Elek Szamossy, 17 lucrări fiind copii și interpretări după Bonifazio Veneziano, Giorgione, Tițian, Veronese, Tintoretto, Palma il Vecchio și Luca Giordano, executate în Veneția în perioada 1858 – 1859.

La terminarea călătoriei prin Italia în mai 1859 Ormós a donat Muzeului Naţional din Pesta 15 picturi, care vor fi transferate între 1875 – 1877 Galeriei Naționale din Budapesta, muzeu înființat în anul 1871. În Arhivele Statului, filiala Timiş (fondul Ormós nr. 131, dosarul 178) se păstrează lista tablourilor din secolele XVI - XVIII donate de acesta: Sebastiano del Piombo - ***Portret feminin,*** Francesco Albani - ***Nimfă și faun***, şcoală bologneză - ***David cu capul lui Goliat***, Paolo Farinati - ***Înmulțirea miraculoasă a pâinilor și peștilor,*** şcoală flamando-olandeză - ***Peisaj***, Giovanni Cariani - ***Madona cu pruncul Iisus și sfântul Francisc din Assisi***, Cima da Conegliano - ***Madona cu pruncul Iisus și sfinții Francisc și Ecaterina din Alexandria***, Giulio Carpioni - ***Moartea lui Leandru***, Giulio Carpioni - ***Bacanală și satiri***, Domenico Maggiotto - ***Tânăr păstor***, Giovanni Domenico Tiepolo - ***Viziunea sfântului Ieronim***, în maniera lui Salvator Rosa - ***Miracol înfăptuit de Iisus Christos*** , anonim - ***Peisaj italian cu biserică***, Paris Bordone, ***Salvator Mundi*** (azi în Muzeul de Artă Timişoara) şi Elek Szamossy - ***Madonă.***

Catalogul colecţiei de artă publicat de Ormós în 1888 sunt descrise 153 picturi europene și bănățene din secolele XV - XIX, 36 acuarele, 41 miniaturi din secolele XVIII -XIX, 48 desene, 112 gravuri, 49 obiecte din porţelan, 26 lucrări din metal, 8 obiecte din sticlă, 9 tapiserii, 200 fotografii, 80 cărţi şi albume de artă, în total 598 numere de catalog, fişa obiectului cu autor, subiect, tehnică, dimensiuni, proveniență, date biografice ale artistului și considerații stilistice. În prefața catalogului Ormós menționează că a folosit ca manieră de redactare catalogul colecției contelui Adolf Friedrich Schack (1815 – 1894) din München (***Meine Gemmäldesammlungen,*** Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung, Stuttgart 1881).

În catalog picturile, miniaturile şi lucrările de grafică sunt ordonate alfabetic după numele artistului, lucrările catalogate purtând amprente stilistice diverse: Renaștere, manierism, baroc, rococo, neoclasicism, Biedermeier şi academism. Ormós a colecţionat după gustul şi pentru plăcerea ochiului, având în proprietate picturi de toate genurile, de la teme religioase şi mitologice la portrete, peisaje şi naturi moarte, scene de gen, teme istorice şi alegorii.

Veneţia este centrul artistic cu cele mai multe nume menţionate în catalogul din 1888 cu picturi atribuite artiştilor din Renaştere Giovanni Bellini, Cima da Conegliano, Giorgione şi Tiţian, din epoca barocului şi rococo-ului Gregorio Lazzarini, Giovanni Battista Piazzetta, Domenico Maggiotto şi Giovanni Battista Pittoni. Stilul baroc al şcolii din Napoli este reprezentat de un nume prestigios din secolul al XVII-lea: Luca Giordano, numit Fa Presto, cu două picturi cu scene din viaţa lui Alexandru cel Mare, iar şcoala romană din secolele XVII –XVIII cu picturi atribuite lui Pietro da Cortona, Lazzaro Baldi, Carlo Maratta şi Pompeo Batoni. Şcoala din Emilia (Bologna) a fost ilustrată cu lucrările lui Agostino Carracci, Guido Reni, Francesco Gessi şi Marcantonio Franceschini, iar centrul artistic florentin cu operele atribuite lui Andrea del Sarto, Perugino şi Cosimo Ulivelli. De asemenea, în colecţie se găseau copii după Rafael, Giorgione, Tiţian, Paolo Veronese, Tintoretto, Correggio şi Guido Reni.

În colecţia Ormós erau prezente lucrări atribuite unor artişti din şcolile flamande şi olandeze (Jan Fyt, Philips Wouwerman, în maniera lui Rembrandt, Frans Pourbus cel Tânăr, copie după Anthon van Dyck, Jan Le Ducq), germane (şcoala lui Lucas Cranach cel Bătrân,

şcoala lui Albrecht Dürer, Asam Cosmas Damian, Maximilian Schmaedel, Ludwig Thiersch), austriece (Johann Kupetzky, Anton Ignaz Hamilton), maghiare (Johann Donát, Antal Fialla, Ede Komlóssy, Antal Ligeti, József Marastoni, Károly Markó cel Tânăr) şi franceze (în maniera lui Eustache Le Sueur) din secolele XV – XIX, alături de copii executate după picturile lui Rembrandt van Rijn, Pieter Paul Rubens şi Anthon van Dyck,

Printre autorii desenelor numele cele mai prestigioase aparţineau şcolilor italiene : Andrea Mantegna, Tintoretto, Agostino Carracci, Giovanni Battista Piazzetta şi Giovanni Battista Tiepolo, alături de desenele atribuite lui Cornelius Bloemaert, Jacques Callot, Dominique Nollet şi Johann Kupetzky şi cele peste 620 de gravuri din principalele şcoli europene din secolele XVI -XIX.

Ormós a publicat în catalogul colecției (ediția din 1888) 53 picturi italiene, care au fost achiziționate începând cu anul 1857 din Veneția din colecțiile Feretti, Martinengo, Da Mosto, Lorenzi și Montini, din Florenţa de la Agostino Tempesti, pictor academic și restaurator și din anticariatele din Veneția, Florența, Roma și Napoli, Köln, München, de la frații Egger din Viena și din licitațiile de artă din Budapesta.

Din **colecția Feretti (Veneția)** au fost achiziționate 12 picturi în 30 iulie, 1 și 2 august 1857, 8 februarie 1859:

Pietro Liberi - ***Circumciziunea pruncului Iisus***, ulei pe pânză, 460 x 450 mm, nr. inv. 61, ulterior considerată lucrare din şcoala venețiană din secolul al XVII-lea

Lazzaro Baldi (1623 – 1703) - ***Portretul lui Leonardo Fioravanti***, ulei pe pânză, 965 x 800 mm, nr, inv. 5, semnat și datat pe carte în partea stângă jos: ***L.B.F. 1685***, achiziționat cu 8 florini

Luca Giordano - ***Alexandru cel Mare refuză apa din coif***, ulei pe pânză, 1150 x 1430 mm, nr. inv. 43, recent atribuită lui Niccolò Bambini (1651 – 1736), achiziționată cu 10 florini

Luca Giordano, ***Alexandru cel Mare tăind nodul gordian***, ulei pe pânză, 1150 x 1430 mm, nr. inv. 31, recent atribuită lui Niccolò Bambini (1651 – 1736), achiziționată cu 10 florini

în maniera lui Giuseppe Porta Salviati (1520 – 1572)- ***Tânără femeie***, ulei pe pânză, 425 x 325 mm, nr. inv. 18, considerată ulterior lucrare din şcoala venețiană, sfârșitul secolului XVI- începutul secolului XVII, achiziționată cu 13 florini

şcoala lui Guido Reni - ***Sfânta Elisabeta***, ulei pe pânză, 1410 x 1030 mm, nr. inv. 48, considerată ulterior lucrare din şcoala italiană (Milano ?), din a doua jumătate a secolului XVII. Titlul corect al lucrării este ***Sfânta Ursula***. Achiziționată cu 16 florini.

şcoala lui Tițian - ***Madona cu pruncul Iisus și sfântul Rocus***

anonim (secolul al XVII-lea) - ***Madona cu pruncul și sfântul Rocus***, ulei pe pânză maruflată pe lemn, 560 x 445 mm, nr. inv. 28. Recent identificată drept copie după pictura lui Girolamo Bedoli, numit Girolamo Mazzola (aprox. 1500 - 1569), conservată în Domul din Parma. Achiziționată cu 4 florini şi 20 scudi.

Giorgione – ***Sacrificiul Ifigeniei***, ulei pe lemn, 195 x 170 mm, nr. inv. 39, recent atribuită lui Lamberto Sustris (1515/1516 – aprox. 1595), achiziționată cu 9 florini

Donato Veneziano (secolul al XV-lea), ***Sfântul Francisc de Assisi primind stigmatele***, tempera pe lemn de cireș, 670 x 270 mm, nr. inv. 9, recent atribuit lui Leonardo Boldrini (activ în Veneţia între 1452 – 1497), achiziţionat cu 3 florini

Donato Veneziano (secolul al XV-lea), ***Sfântul Ieronim în deșert***, tempera pe lemn de cireș, 670 x 270 mm, nr. inv. 8, recent atribuit lui Leonardo Boldrini, achiziţionat cu 3 florini

Domenico Fedeli, numit Domenico Maggiotto (1713 – 1794) - ***Tânăr păstor***, ulei pe pânză, 650 x 560 mm, nr. inv. 53, achiziţionat cu 2 florini

Din **colecția familiei Martinengo din Veneția** în noiembrie 1858 a cumpărat ***David cu capul lui Goliat*** ca lucrare a unui artist anonim din şcoala bologneză (ulei pe pânză, 1260 x 970 mm, nr. inv. 56), atribuită ulterior de Ormós lui Girolamo Pompeo Batoni (1708 – 1787).

Din **colecția Da Mosto (Veneția)** a achiziționat cu 10 florini în 28 noiembrie 1858 o pictură atribuită lui Gregorio Lazzarini, ***Artemisia*** (ulei pe pânză, 850 x 1190 mm, nr. inv. 70), considerată ulterior lucrare din şcoala venețiană din a doua jumătate a secolului al XVII-lea, autorul ei fiind influențat de Niccolò Bambini și Antonio Molinari.

3 lucrări au fost cumpărate din **lăsământul pictorului academic Amadeo Lorenzi din Veneția**, în 26 și 28 februarie 1859:

- Andrea Meldolla, numit Andrea Schiavone (1510/1515 – 1573) – ***Răpirea Europei***, ulei pe lemn, 315 x 420 mm, nr. inv. 38, achiziționat cu 9 florini
- în maniera lui Giorgione, ***Judecata lui Paris***, ulei pe lemn, 640 x 480 mm, nr. inv. 42, considerată ulterior lucrare din şcoala venețiană din a doua jumătate a secolului XVI, interpretare după Andrea Michieli, numit il Vicentino. Achiziționată cu 30 florini.
- Paris Bordone (1500 - 1571) - ***Salvator Mundi***, ulei pe pânză, 550 x 455 mm, nr. inv. 17, ulterior școală venețiană din prima jumătate a secolului XVI, restaurată de Elek Szamossy în secolul XIX. Achiziționată cu 22 creițari.

Din **colecția Montini din Verona** scoasă la licitație în Veneția, Ormòs a achiziționat în 1857 lucrarea atribuită lui Giovanni Battista Pittoni (1697 – 1767) - ***Atalanta și pețitorii***. Această pictură de mari dimensiuni (ulei pe pânză, 3090 x 1920 mm, nr. inv. 10) s-a aflat anterior în colecția dr. Gregorio Avesani din Verona (Casa del Civico Spedale, Via SS. Apostoli nr. 3027). Atribuită în 1962 de Theodor Ionescu (Muzeul Brukenthal Sibiu) artistului Antonio Balestra (1666 – 1740) din Verona. Titlul corect al picturii este ***Enea şi Acate întâlnind pe Venus în costum de vânătoare***.

11 picturi au fost achiziționate în **Florența** din colecția pictorului academic **Agostino Tempesti** în 20 şi 24 octombrie 1872:

- Francesco Gessi (1588 – 1649) – ***Sfânta Ecaterina din Alexandria***, ulei pe pânză, 660 x 490 mm, nr. inv. 11, achiziționată cu 165 lire

- copie după Rafael - ***Madonna del cardellino***, originalul în Galeriile Uffizi din Florența

- copie după Rafael – ***Autoportret***, originalul în Galeriile Uffizi din Florența

- Agostino Carracci (1557 – 1602) – ***Hercule torcând lâna de aur***, ulei pe pânză, 1070 x 780 mm, nr. inv. 33, lucrare atribuită recent lui Michele Desubleo (1602 – 1676). Achiziționată cu 104 lire şi jumătate.

- copie după Correggio - ***Madona cu pruncul Iisus***, originalul în Galeriile Uffizi din Florența

- Carlo Maratta - ***Madona cu pruncul Iisus şi sfântul Dominic de Guzman***, ulei pe pânză, 760 x 990 mm, nr. inv. 62. Ulterior considerată copie de atelier (?) din secolul XVIII după lucrarea lui Sebastiano Conca (1680 - 1764) din pinacoteca din Stuttgart (ulei pe pânză, 755 x 1000 mm, nr. inv. 3199). Achiziționată cu 66 lire.

- Giovanni Battista Piazzetta (1683 – 1754) – ***Fată cu colivie***, ulei pe pânză, 310 x 250 mm, nr. inv. 69, recent atribuită unui artist din cercul lui Giovanni Battista Piazzetta, achiziționată cu 27 lire şi jumătate

- copie după Guido Reni - ***Beatrice Cenci***;

- şcoala lui Andrea del Sarto (secolul XVI) – ***Iisus mort sprijinit de Iosif din Arimateea***, ulei pe pânză maruflată pe lemn, 760 x 595 mm, nr. inv. 46, lucrare atribuită ulterior unui atelier din Florența din jurul anului 1520. Achiziționată cu 143 lire.

- şcoala lui Andrea del Sarto – ***Îngerul suferinței***, ulei pe pânză, 1060 x 520 mm, nr. inv. 41, atribuit ulterior unui artist italian din secolul al XIX –lea (?). Achiziționat cu 82 lire şi jumătate.

- Cosimo Ulivelli (1625 – 1704) – ***Madona*** (din scena Bunavestire), ulei pe pânză, 400 x 290 mm, nr. inv. 64, achiziționată cu 110 lire.

21 lucrări au fost cumpărate din **Veneția** în 1857 (30, 31 iulie, august), 1858 (octombrie, noiembrie, decembrie), 1859 (aprilie) și în 1862:

- Carlo Caliari (1570 – 1596) – ***Portretul unui nobil venețian***, ulei pe pânză, 660 x 450 mm, nr. inv. 6, achiziționat cu 5 florini

- Felice Damiani da Gubbio (aprox. 1540 – 1608) – ***Închinarea magilor***, ulei pe pânză, 825 x 980 mm, nr. inv. 20, considerată ulterior lucrare din şcoala venețiană din secolul XVII. Achiziționată cu 14 florini.

- Pietro Rotari (1707 -1762) – ***Alegoria Poeziei***, ulei pe pânză, 755 x 590 mm, nr. inv. 68, achiziționată cu 4 florini

- Pietro Rotari - ***Alegoria Picturii***, ulei pe pânză, 760 x 590 mm, nr. inv. 65, achiziționată cu 4 florini

- anonim – ***Magdalena penitentă***, ulei pe pânză, 560 x 400 mm, nr. inv. 29, considerată ulterior lucrare din şcoala italiană din secolul XVII, achiziționată cu 7 florini şi 36 scudi

- Francesco Fontebasso (1709 – 1769) – ***Iacob binecuvântând pe fiii lui Iosif***, ulei pe pânză, 604 x 455 mm, nr. inv. 50, achiziționat cu 5 florini şi 20 scudi.

- Marcantonio Franceschini (1648 – 1729) – ***Alegoria Forței și a Pasiunii,*** ulei pe pânză, 1480 x 2155 mm, nr. inv. 66, atribuită ulterior lui Gregorio Lazzarini ((1655 – 1730), achiziționată cu 36 florini.

- Sigismundo Migali (Migali), secolul XVIII - ***Trompe-l'oeil***, ulei pe pânză, 675 x 610 mm, nr. inv. 24, achiziționat cu 3 florini, considerată azi lucrare din şcoala italiană din secolul XVII, în maniera lui Andrea Gottardo Remps/Rens, activ în Veneția între 1685 – 1690. Sigismundo Migali este comanditarul acestei lucrări, rezident în Milano lângă Porta Tossa.

- Paris Bordone (1500 – 1571) – ***Nașterea pruncului Iisus***, ulei pe pânză, 670 x 390 mm, semnat în dreapta jos: ***PARIS BORDONE***, nr. inv. 2, ulterior atribuită unui artist din Veneto din secolele XVII – XVIII. Achiziționată cu 6 florini și 40 creițari.

- Pietro Vecchia – ***Sântul Petru***, ulei pe pânză, 495 x 405 mm, nr. inv. 30, considerată ulterior lucrare din şcoala italiană (Veneția ?), din a doua jumătate a secolului XVII. Achiziționată cu 2 florini

- Marco Palmezzano – ***Logodna mistică a sfintei Ecaterina***, ulei pe lemn, 530 x 658 mm, nr. inv. 45, ulterior considerată lucrare din şcoala venețiană din prima jumătate a secolului XVI, posibil Francesco Rizzo da Santcroce. Achiziționată cu 2 napoleoni.

- şcoală venețiană – ***Aurora***, ulei pe pânză, 750 x 1170 mm, nr. inv. 16, ulterior atribuită unui artist venețian din secolul XVII, achiziționată cu 2 florini și 4 scuzi

- copie după Tițian – ***Sfântul Ioan Botezătorul*** (originalul în Gallerie dell`Accademia din Veneția), ulei pe pânză, 820 x 580 mm, nr. inv. 23

- în maniera lui Leandro da Ponte, numit Leandro Bassano (1557 – 1622) – ***Coborârea de pe cruce***, ulei pe pânză, 700 x 840 mm, nr. inv. 52, achiziționată cu 24 florini

- anonim venețian, secolul XIX – ***Hercule***, ulei pe pânză, 705 x 535 mm, nr. inv. 26, achiziționat cu 2 florini

- şcoala lui Pietro da Cortona - ***Martiriul sfintei Martina***, ulei pe pânză, 620 x 840 mm, nr. inv. 44, ulterior considerată lucrare din şcoala italiană (Veneția ?), mijlocul secolului XVII

- Polidoro Lanciano (1514 – 1565) - ***Logodna mistică a sfintei Ecaterina din Alexandria,*** ulei pe lemn, 535 x 750 mm, nr. inv. 34, ulterior considerată lucrare din atelierul lui Polidoro Lanciano

- în maniera lui Eustache Lesueur (1617 – 1655) – ***Sfântul Ioan Botezătorul copil***, ulei pe pânză, 370 x 270 mm, nr. inv. 91, ulterior şcoală venețiană, secolul XVII, în maniera lui Giulio Carpioni. Achiziționat cu 6 florini și 30 creițari.

- Andrea Meldolla, numit Andrea Schiavone (1510/1515 – 1573) - ***Magdalena în deșert***, ulei pe lemn, 215 x 145 mm, nr. inv. 40

- anonim italian, în maniera lui Giovanni Bellini și Palma Il Vecchio - ***Sfânta Familie cu sfânta Ecaterina din Alexandria***, ulei pe lemn, 640 x 750 mm, nr. inv. 12, atribuită ulterior lui Francesco Rizzo da Santacroce, activ în Veneto între 1490 – 1548. Achiziționată cu 3 napoleoni de aur și 2 florini.

- Giovanni Bellini (aprox. 1430 – 1516) – ***Madona***

cu pruncul Iisus, ulei pe lemn, tondo, 875 x 825 mm, nr. inv. 27, semnat şi datat în mijloc jos: IOANNES BELLINVS P.1479. Lucrare considerată ulterior copie/interpretare după Giovanni Bellini.

În februarie 1859 a achiziționat cu 2 florini de la un francez care pleca din Veneția lucrarea atribuită Chiarei Varotari (1584 – după 1663) ***Alegoria Dreptății*** (ulei pe pânză, 550 x 430 mm, nr. inv. 60).

Zsigmond Ormòs a acumpărat în Köln în anul 1858 ***Madona cu pruncul și un papagal*** în maniera lui Perugino cu 45 florini/30 taleri (ulei pe pânză, 870 x 920 mm, nr. inv. 19), ulterior atribuită unui artist din secolul XVII, care a lucrat în maniera lui Perugino (1446 – 1524).

De la anticarul Josef Anmüller din München a cumpărat în septembrie 1860 ***Portretul seminaristului Wilhelm Zeno Erthal***, ulterior atribuit lui Sebastiano Bombelli (1635 – după 1716), cu suma de 7 florini și 30 creițari (ulei pe pânză, 740 x 540 mm, nr. inv. 86).

Colecționarul Ormós Zsigmond, intelectual de fină erudiție, avea în biblioteca personală - prezentată parțial în catalogul din 1888 - cărți şi dicționare ce oglindeau în mod deosebit interesele sale de studiu : arta italiană din secolele XVI – XVIII. În catalog sunt menționate doar 80 de cărți despre arhitectură, pictură, sculptură şi desen, texte fundamentale aparținând lui Johann Joachim Winckelmann, Jacob Burckhardt (***Der Cicerone*** şi ***Die Kultur der Renaissance in Italien***), ediția germană completă a istoriei artei italiene scrisă de J. A. Crowe şi G. B. Cavalcaselle (6 vol., Leipzig, Verlag von H. Hirzel, 1869 – 1876), alături de lucrări de interes artistic italian semnate de Cennino Cennini, Leon Battista Alberti, Lodovico Dolce, Carlo Ridolfi (***Le meraviglie dell'arte***, Padova, ediția a II-a, 1835) şi monografia lui Rafael scrisă de J. D. Passavant (***Rafael von Urbino und sein Vater Giovanni Santi,*** Leipzig, F. A. Brockhaus, 1858),

În colecția Ormós se aflau 200 de fotografii executate de Ponti şi Naya (Veneția), Enrico Pezzana (Parma), J. B. Philpot (Florența), Turgis jeune (Paris), Piloty şi Loehle (München), Gyula Ádám – fotografii după opere celebre de Giotto, Beato Angelico, Andrea Orcagna, Benozzo Gozzoli, Taddeo Gaddi, Massacio şi Masolino, Andrea del Sarto, Dürer, Leonardo da Vinci, Michelangelo, Rafael, Tițian, Correggio, Guido Reni şi B. E. Murillo.

Rezultatele investigațiilor privind colecția de pictură europeană de către István Berkeszi, Ioachim Miloia, Anatolie Teodosiu, Stela Radu, Annemarie Podlipny-Hehn şi Rodica Vârtaciu au fost consemnate în ghidurile pinacotecii din 1896 (***Kalauz a Délmagyarországi Történelmi és Régészeti Múzeum-Társulat képtárában,*** retipărit în 1916), 1927 ***(Călăuza pinacotecei Muzeului bănățean din Timişoara***) şi 1978 (***Ghidul colecției de pictură***), în care sunt menționate operele de pictură expuse, în cazul ghidului din 1978 numele artiştilor şi titlurile exponatelor fiind completate de datele muzeografice sumare ale tablourilor. În 1977 expozițiile permanente din Bd. Victoriei sunt închise, iar după 1989 lucrările de pictură europeană vor fi expuse temporar în Castelul Huniazilor şi în clădirea din strada Mercy în cadrul unor evenimente însoțite de pliante şi cataloage de expoziții: ***Artiști venețieni, secolele XV-XVIII, în colecția Muzeului Banatului*** (1994), ***Artiști italieni, secolele XV-XVIII, în colecția Muzeului Banatului*** (1999), ***Valori de artă olandeză, secolele XVI-XIX, în colecția Muzeului Banatulu***, (2001), ***Colecții în colecția de artă a Muzeului Banatului*** (2001), ***Secvențe din istoricul colecției de artă europeană a Muzeului Banatului*** (2004), ***Pictură europeană din secolele XVI-XVIII în colecțiile Muzeului Banatului Timișoara (școlile italiene, flamande și germane, secolele XVI-XVIII)*** (2005).

În decembrie 2006 a fost inaugurată în Casa Comitatului/Vechea Prefectură expoziția de bază în care este prezentată o selecție valorică din patrimoniul de pictură europeană, întreaga colecție fiind publicată de autorul acestui articol în anul 2012 în catalogul bilingv (română și engleză) ***Pictura europeană din secolele XV – XX în Muzeul de Artă Timișoara. Catalog general ilustrat / European Painting from the 15th to the 20th century in the Art Museum of Timisoara. Illustrated General Catalogue***.

-

CORNELIU BABA (1906-1997)

Muzeul de Artă din Timişoara deţine cea mai importantă colecţie Corneliu Baba. Cea mai mare parte din colecţie a fost donată muzeului de soţia artistului prin intermediul legatarului testamentar, doamna Maria Albani Muscalu.

Colecţia include donaţia Constanţa Baba dar şi lucrări din patrimoniul Muzeului de Artă din Timişoara precum şi lucrări împrumutate de Muzeul Naţional de Artă al României şi Muzeul Municipiului Bucureşti.

Cele 77 de lucrări sunt expuse în şapte încăperi. Colecţia a fost inaugurată odată cu deschiderea Muzeului de Artă din Timişoara pe 21 decembrie 2006.

SALA 1

Cuprinde un număr de 12 lucrări şi o secvenţă ambientală(corp de mobilier, pensulele şi paleta artistului). Ea corespunde din punct de vedere tematic seriei de picturi dedicate ţăranului român din prima perioadă de creaţie a artistului. În general această primă sală e constituită din lucrări împrumutate de Muzeul Naţional de Artă al României.

Popas, 1949, ulei pe pânză, 1,260/1,070 m. Donaţia C. Baba.

Somnul, 1959. O compoziţie îndrazneaţă cu două personaje în racourci, reprezentând prăbuşirea în somnul primordial. Ulei pe pânză, 0,940/1,120 m, Muzeul de Artă, Timişoara.

Gospodăria colectivă, 1950. O lucrare de mari dimensiuni, redă drama colectivă a ţaranilor constrânşi să renunţe la pământ pentru noua cooperativă de partid. Ulei pe pânză, 1,400/1,700 m. Muzeul Municipiului Bucureşti.

Întoarcerea de la înmormîntare, (1984-studiu). Ilustrează un convoi funebru. Ulei pe carton, 0,340/0,360 m Donaţia C. Baba.

Schiţă, 1907, ulei pe pânză, 0,249/0,303 m. Muzeul Naţional de Artă al României.

Autoportret, 1980, ulei pe pânză, 1,098/0,812 m. Donaţia C. Baba.

Odihnă la câmp, 1954, ulei pe pânză, 1,150/1,250 m. Muzeul de Artă, Timişoara.

Ţărani, ulei pe pânză, 1,830/2,420 m. Muzeul Naţional de Artă al României.

Omul cu lingura, 1957-1986, ulei pe pânză, 0,880/0,710 m. Donaţia C. Baba.

Pământul, ulei pe pânză, 0,950/1,140 m. Donaţia C. Baba

O cină, 1942 compoziţie reprezentând o familie în jurul unei mese. Ulei pe pânză, 1,180/1,460 m. Muzeul Naţional de Artă al României.

Secvenţă ambientală, Pensulele şi paleta artistului.

SALA 2

În sala 2 descoperim primele lucrări ale artistului, o serie de autoportrete din adolescenţă, în racourci-uri, portretul lui Mihail Sadoveanu, lucrarea care l-a consacrat, un portret feminin realizat după prima călătorie în Italia, portretul unui muncitor, o altă tipologie umană pe care artistul a îndrăgit-o şi un peisaj din Timişoara.

Omul cu ochi verzi, 1973. Portretul este concentrat în ochii personajului. Ulei pe carton pânzat, 0,355/0,280 m. Donaţia C. Baba.

Portret de fată(Filora), 1964, ulei pe pânză, 1,050/0,700 m. Muzeul Naţional de Artă al României.

Portret, 1970. Un portret de bărbat uşor alungit. Ulei pe carton, 0,420/0,340 m. Donaţia C. Baba.

Portret de fată în roz, 1957, ulei pe pânză, 1,220/0,890 m. Muzeul Naţional de Artă al României.

Autoportret,1930, ulei pe carton, 0,500/0,400 m. Muzeul de Artă, Timişoara.

Autoportret, 1932, ulei pe carton, 0,320/0,270 m. Donaţia C. Baba.

Jucători, 1932, ulei pe carton, 0,330/0,400 m. Muzeul de Artă, Timişoara.

Familia artistului, 1932, ulei pe carton, 0,495/0,440 m. Donaţia C. Baba.

Autoportret, 1922, ulei pe carton, 0,275/0,225 m. Donaţia C. Baba.

Autoportret, 1919, ulei pe carton, 0,285/0,230 m. Donaţia C. Baba.

Muncitor, 1961, ulei pe pânză, 1,130/0,940 m. Donaţia C. Baba

Peisaj de pe Bega, 1932, ulei pe carton, 0,370/0,470 m. Muzeul de Artă, Timişoara.

Nicolae Tonitza, ulei pe carton, 0,250/0,225 m. Donaţia C. Baba.

Oţelar, 1960, ulei pe carton, 0,460/0,350 m. Donaţia C. Baba.

Mihail Sadoveanu, 1953. Lucrarea care l-a consacrat şi care a marcat eliberarea picturii de canoanele politice ale realismului socialist. Portret monumental realizat în clar-obscur. Ulei pe pânză, 1,340/1,025 m. Muzeul Naţional de Artă al României.

SALA 3

Sala dedicată Veneţiei pe care a îndrăgit-o nespus. Şi în cazul Veneţiei ca şi în cazul personajelor sale, surprinde zone mai puţin specaculoase şi mai puţin pitoreşti. Reuşeşte să reprezinte în tablouri atmosfera de lagună a oraşului. Şi în cazul peisajului redă o realitate frustră, fără fard.

Autoportret cu fes roşu, 1971, ulei pe pânză, 0,583/0,497 m. Muzeul Naţional de Artă al României.

Peisaj din Assisi, 1960, ulei pe pânză, 0,780/0,920 m. Muzeul Naţional de Artă al României.

Peisaj veneţian, 1956, ulei pe pânză, 0,465/0,410 m. Muzeul Naţional de Artă al României.

Soţia artistului, 1953. Un portret melancolic din tinereţe al doamnei Constanţa Baba. Ulei pe pânză, 1,000/0,750 m. Donaţia C. Baba.

Peisaj din Veneţia, 1960, ulei pe pânză, 0,510/0,610 m. Muzeul Naţional de Artă al României.

Veneția, 1980. E reprezentat unul dintre cele mai frumoase palate de pe Canal Grande „Ca D' Oro". Ulei pe pânză, 0,540/0,580 m.

Peisaj venețian (Giudecca), 1974, ulei pe pânză, 0,505/0,607 m. Muzeul Național de Artă al României.

Peisaj din Caransebeș, 1932, ulei pe pânză, 0,405/0,445 m. Donația C. Baba.

SALA 4

Sala dedicată pesonalităților culturii românești, oameni care l-au fascinat.

Lucia Sturdza Bulandra, 1953. Portretul renumitei actrițe. Ulei pe pânză, 1,130/1,0705 m. Muzeul Național de Artă al României.

Arlechin în roșu, 1972. Arlechinului, trist ce disimulează bună dispoziție având capacitatea de a-și ascunde tristețea. Ulei pe pânză 0,705/0,495 m. Muzeul Național de Artă al României.

George Enescu, 1981. Schiță în ulei pentru compoziția complexă de mari dimensiuni. Ulei pe carton 0,445/0,350 m. Donația C. Baba

Autoportret, ***De ce?,*** 1984, ulei pe pânză 1,00/0,710 m. Muzeul Național de Artă al României.

George Enescu, 1968. Acest portret este emblema Festivalului Internațional „George Enescu". Ulei pe carton pânzat, 0,345/0,295 m. Donația C. Baba.

George Enescu, 1991, ulei pe carton pânzat, 0,420/0,350 m. Donația C. Baba.

Tudor Arghezi cu soția, 1961. Compoziție dificilă de mari dimensiuni. Ulei pe pânză, 1,750/1,460 m. Muzeul Național de Artă al României.

Peisaj, 1970, ulei pe carton, 0,500/0,650 m. Muzeul Național de Artă al României.

SALA 5

Lucrări diferite reprezentând portrete, o luptă de cocoși o lucrare spontană cu tușe energice, un nud, eterna temă a istoriei artei, o natură statică și cel mai reprezentativ portret al lui George Enescu.

Cocoși, 1981, ulei pe pânză, 0760/0,855 m. Muzeul Național de Artă al României.

Cina, 1959, ulei pe pânză, 1,180/0,795 m. Muzeul Național de Artă al României.

Soția artistului, 1982. Un portret de maturitate al doamnei Constanța Baba. Ulei pe pânză, 1,000/0,780 m. Donația C. Baba.

Nud, 1980, ulei pe pânză 0,800/1,150 m. Donația C. Baba.

Scriitorul Jorge Luis Borges, 1985, ulei pe pânză 0,750 / 0,600 m. Donația C. Baba.

Doamna K cu copii, 1974, ulei pe pânză, 0,905/0,910 m. Donația C. Baba.

George Enescu, 1955-1991. Lucrarea a realizat-o în reluări repetate pe perioade mari de timp. Cea mai complexă compoziție din seria portretelor lui George Enescu, un omagiu adus marelui muzician. Contrastul violent între silueta monumentală, ușor aplecată, înveșmântată în negru și sclipirea fascinantă a viorii. Ulei pe pânză 1,150/0,980 m. Muzeul Național de Artă al României.

Arlechin, 1971, ulei pe pânză 0,915/0,710 m. Muzeul Național de Artă al României.

Natură statică cu șah, 1969, ulei pe pânză, 0,935/0,850 m. Muzeul Național de Artă al României.

SALA 6

În această sală paleta e mai luminoasă decât în perioadele de creație anterioare, însă temele sunt la fel de grave, Pieta, Spaima.

Spaniola, 1976. Portretul unei femei îmbracată în maniera personajelor lui Goya. Ulei pe pânză, 1,00/0,800cm. Donația C. Baba.

Pieta, 1983, ulei pe pânză, 0,905/0800 m. Donația C. Baba.

Pieta, 1982-1986. Temă a Renașterii și Barocului, compoziție solidă, echilibrată. Ulei pe pânză, 1,490/1,255 m. Donația C. Baba.

Spaima, 1992, ulei pe pânză, 0,940/1,00 m. Donația C. Baba.

Portret, 1984, ulei pe pânză, 0,890/0,740 m. Donația C. Baba.

Peisaj Toledo, ulei pe pânză, 0,660/0,800 m. Muzeul Național de Artă al României.

Scenă de gen, 1987, ulei pe pânză 0,900/0,950 m. Donația C. Baba.

Concetățeni, 1974, ulei pe pânză, 0,900/0,885 m. Muzeul Național de Artă al României.

Autoportret, 1985, ulei pe pânză, 1,100/0,820 m. Donația C. Baba.

SALA 7

În sala 7 e ultima perioadă de creație - Sala regilor nebuni. Artistul prin regii nebuni, amendează regimul totalitar comunist și reprezintă maladia mintală în formele ei cele mai aberante. Sala regilor nebuni e un manifest artistic împotriva societații alienate.

„Regele Nebun" e însăși alienarea la scară individuală. „Regele nebun" e surprins în spectacolul degradării fizice și morale trecând de la glorie la decădere. E o ființă rătăcitoare. Decăzut, înveșmântat într-un fals drapaj roșu, e înfățișat ridicol, singur și tragic .

Autoportret, 1991, ulei pe pânză, 1,150/0,825 m. Donația C. Baba.

Spaima, 1982, ulei pe pânză, 1,040/0,974 m. Muzeul Național de Artă al României.

Spaima(Omagiu lui Francisco Goya), 1987, ulei pe pânză, 1,100/1,080 m. Donația C. Baba.

Regele nebun(Capriciu Goya), 1984, ulei pe pânză, 1,020/0,950 m. Donația C. Baba

Regele nebun, 1984, ulei pe pânză, 0,940/1,010 m. Donația C. Baba.

Spaima, 1977-1989, ulei pe pânză, 1,300/1,450 m. Donația C. Baba.

Regele nebun, 1976-1979, ulei pe pânză

1,240/1,145 m. Donaţia C. Baba.

Regele nebun-Eu sunt regele, 1985-1986, ulei pe pânză, 1,640/1,205 m. Donația C. Baba.

Regele nebun, 1980, ulei pe carton pânzat, 0,590/0,420 m. Donația C. Baba.

Studiu, 1981, ulei pe carton pânzat, 0,230/0,190 m. Donația C. Baba.

Regele nebun, 1981, ulei pe pânză, 0,490/0,330 m. Donația C. Baba.

Studiu, 1981, ulei pe carton pânzat, 0,240/0,300 m. Donația C. Baba.

Spaima-Cutremur, 1977, ulei pe carton, 0,535/0,500 m. Donația C. Baba.

Arta plastică timişoreană în perioada 1955-1980. Consideraţii retrospective subiective

Ciprian Radovan

Dinamica artei timișorene s-a întrepătruns cu cea a artei de pe plan național, cum era și firesc, cu excepția unor contexte, uneori spectaculoase, care au precedat și succedat deschiderea culturală din jurul anului 1965. Poziționarea „geografică" față de capitală avea să confere, pe de o parte, un grad de libertate mai mare în expresia și explorarea artistică, cu posibilități de recuperare a modernității și cercetare transmodernă, iar pe de altă parte, avea să însemne și o corelație oficialități-artist oarecum bizară, cu evidente supuneri sau neașteptate decalaje față de „orientarea" de tip „politico-ideologic" bucureșteană, oscilând între imprevizibile deschideri, când la București se „strângea șurubul" (termen din epocă) și restricții ciudate, de asemenea, neașteptate, când la București se manifestau unele grade de libertate. În același timp, fluxul continuu de tineri artiști veniți la Timișoara, începând cu 1955 (absolvenți de la Cluj și București) avea să confere acestui loc o vitalitate artistică particulară, tinerească, deschisă spre explorare și libertăți de stil.

Ceea ce se numea atunci, prin anii '50, „realism socialist", curent impus de ideologia cu dominantă sovietică, în fond o caracteristică mascată a unui regim de tip totalitar (cu scheme similare, fie că era nazism, stalinism sau comunism al țărilor „eliberate") însemna preamărirea (supra)omului de tip nou, muncitor sau frate-țăran, respectând șablonul de reprezentare – fălci proeminente, gât îngroșat, piept bombat, musculos, mâini uriașe, harnice și privire fermă, în narațiuni pilduitoare mustind de ideologie, în care evocarea „jertfei eroice" a luptătorului comunist alterna cu „entuziasmul plin de elan" al muncii constructorilor noii orânduiri socialist- comuniste, derulată pe fondul unei acerbe lupte de clasă, care se ascuțea cu o violență caracteristică (unilaterală), declarată „oficial", mai ales în perioada stalinistă a devenirii noastre (negative) și implicit a formării „omului nou".

Existau câteva modele dominante, începând cu „Muncitorul și Colhoznica" a Verei Muhina (și emblemă a studioului Mosfilm), respectiv „capodopere" românești de referință, gen „Grivița 1933" (pictura lui G. Miklossy), „Se naște o ideie" (sculptura lui Andrej Szobotka), „Tipografie ilegală" (pictura lui István Szönyi) și multe altele, aparținând în egală măsură unor tineri în devenire și unor maeștri, implicați, voit sau impus, în „mareața operă" de construcție socialistă și un răspuns „angajat" al artei plastice la „ascuțirea luptei de clasă" (termeni specifici perioadei de teroare și arestări, sub semnul „luminii de la răsărit"). Pe acest fond de climat apăsător rămâne totuși uimitor modul cum artiștii maturi, dar mai ales cei tineri, au încercat să mențină, voalat și uneori explicit, calitățile intrinseci ale artei românești și explorărilor stilistice care tindeau să spargă limitele impuse de ignoranța anticulturală agresivă.

Marea expoziție regională timișoreană de artă plastică de la finele anului 1955, deschisă la sala festivă a fostului Liceu Clasic (actuala Casă de Cultură a Studenților) avea să marcheze o trecere destul de spectaculoasă (în special cantitativ – expuneau și artiști din Arad) de la ceea ce era până atunci arta timișoreană și ceea ce avea să devină. Pe lângă cei consacrați pe plan local (Francisc Ferch, Julius Podlipny, Adalbert Krausz și încă câțiva), își fac debutul timișorean și tineri artiști, proaspăt absolvenți de Cluj, între care se remarcă Aurel Breilean și Victor Gaga (printr-o inexplicabilă întâmplare era expus acolo și gipsul lucrării lui Szobotka, lucrare care avea să devină, ulterior, monumentul lui Doja din Piața Plevnei). Tot atunci, tânărul Diodor Dure (avea 28 de ani; marele maestru de mai târziu, fără studii universitare, absolvise un liceu de artă) se remarcă ca un talent aparte prin „Portretul artistei Flavia Domșa" (tot el, pe un interval extins de timp avea să ofere picturi de referință, chiar dacă tradiționale, în expozițiile timișorene).

În anii care urmat, la Timișoara se stabilesc serii după serii de absolvenți de la Cluj și București, precum Leon Vreme, Xenia Eraclide Vreme, Adalbert Luca, Romul Nuțiu, Eugenia Dumitrașcu, Vasile Pintea, Virginia Baroiu, Ciolac Lidia ș.a. din aceeași generație, puțin mai târziu Gabriel Popa, Constantin Ftondor, Petru Jecza, Octavian Maxim, Ștefan Bertalan, Zoltan Molnar, Ioan Sulea, Gabriel Kazinczy, Bela Szakats, apoi Doru Tulcan, Viorel Toma, Bata Marianov ș.a. Lor li se adaugă în timp câțiva dintre absolvenții Facultății de Desen timișorene (varianta 1960-1972), artiști importanți din generația medie a Timișoarei de azi, ai căror profesori (atunci tineri și competenți) au fost chiar o parte dintre cei menționați mai sus.

Ce oferea Timișoara anilor 1955-1960 pentru arta plastică/artele vizuale? Un liceu de artă, amintirea unei perioade artistice anterioare, cea în care se mutase temporar, la Timișoara, Academia de Artă de la Cluj, persistența directă și indirectă a operei unor artiști precum Anastase Demian, Aurel Ciupe, Catul Bogdan și Romul Ladea, semnele personalității distincte a lui Virgil Miloia, prezența unui excepțional profesor de desen, Julius Podlipny, și a unui meșter iscusit, Francisc Ferch, amintiri despre prezența tânărului Corneliu Baba și prezența secvențială a unor artiști ai locului. Exista prejudecata că orașul nu are o predispoziție pentru artă și, în plus, se susținea ideea că pictorii bănățeni (ca atare) nu au simț pentru culoare (idee care a persistat și mai târziu, dar, evident, a fost contrazisă de realități).

Se înființase Casa de Creație, absolvenții facultăților de artă aveau burse pentru perioada de formare, apoi se definește mai clar și Uniunea Artiștilor Plastici, dar Filiala Timișoara numără la început puțini membri. În jurul anului 1960, numărul candidaților și membrilor de uniune crește spectaculos. În 1960 la Universitate se înființează Facultatea de Desen, cu rol benefic pentru cultura locului. Pe plan național apare o revistă de profil (Arta Plastică, ulterior Arta), chiar dacă la început cu caracter „realist socialist" și ulterior „umanist socialist", cum se zicea,

publicaţie care avea meritul consemnării evenimentelor artistice. În paralel cu articolele ideologice, „de serviciu", devine o tribună vie a ceea ce avea să urmeze şi să fie cu adevărat artă românească eliberată de constrângeri ideologice (inclusiv în „iepoca de aur").

Nu exista o sală de expoziţie bine definită. Se expunea pe Corso (unde este actualul magazin Cadouri-Turist, lângă librărie, apoi pe B-dul Republicii (la Sala OJT), mai târziu la o galerie a UAP, lângă Hotel Banatul şi abia de prin 1970, la actuala galerie Helios. Saloanele anuale (expoziţii regionale, interregionale, interjudeţene) se ţineau, după caz, la Muzeu, la sala Sfatului Popular, ulterior la Bastion.

Chiar dacă persista „tema" şi „mesajul", în jurul anului 1960, semnele reînnoirilor artistice erau vizibile, artiştii tineri virând cu dăruire spre ceea ce însemnau mijloacele specifice de limbaj. Am urmărit în special pictura, din interior şi aici mutaţiile, cuceririle deveneau din ce în ce mai vizibile, recuperarea ambiţionând treptat o sincronizare cu ceea ce însemna de fapt artă modernă şi contemporană, avangardă chiar, aspecte care capătă un caracter, aşi zice exploziv, în special odată cu deschiderea culturală din anii 1965-1970. Dacă în jurul lui 1955, la Institutele de Artă era încă interzis accesul studenţilor la surse bibliografice privind arta modernă, chiar la impresionism, în anii ce urmează, noile generaţii de artişti stabiliţi la Timişoara ajung la literatura artistică nouă, se desprind de dogme, introducând elemente de limbaj specifice şi motive, altele decât tematica oficială (de exemplu, la culoare – relaţii cald-rece, accente foviste şi expresioniste şi noi alternative care preced eliberarea propriu-zisă). Se tolerau la început influenţe ale neorealismului italian (de fapt mişcare expresionistă cu nuanţe comunist-socialiste, având un reprezentant important în Renato Gutusso). Astfel, ca exemplu, Adalbert Luca îl evocă într-o variantă originală pe Gutusso şi chiar Constantin Flondor (fost student al lul Eugen Popa) debutează cu compoziţii de tip neorealist. De alfel, după 1960, arta plastică timişoreană cunoaşte mutaţii majore. Apar în expoziţii, incluse în anualele judeţene-interjudeţene, limbaje de tip cubist (de exemplu, la Ştefan Bertalan) sau postcubist, apoi forme de primitivism expresionist, inserţii folclorice, tendinţe suprarealiste şi mai apoi abstracte, obiectualiste şi constructivist-cinetice. Se produce o mutaţie şi la nivel naţional, recuperările se derulează rapid, devin chiar „mode" temporare, dar, printr-un acces mai liber la documentare (carte de artă din Vest) şi poate printr-o seriozitate a locului, artiştii timişoreni o iau înainte, cucerind, în cele din urmă, un prestigiu recunoscut şi apreciat de criticii bucureştenl de marcă (Petru Comarnescu, Eugen Schileru, Octavian Barbosa, Dan Grigorescu, mai târziu tinerii Andrei Pleşu, Mihai Drişcu ş.a.). Acest aspect devine, stimulativ şi în ciuda unor oprelişti şi defasaje politice locale, evenimentele expoziţionale timişorene se succed aproape spectaculos, câteva repere de interes fiind judeţenele din 1962, 1963, mai apoi 1966, 1967 (prezenţa lui Bertalan, Cotoşman, Flondor ş.a.), expoziţiile personale (Radovan, în 1965, cu multă agitaţie locală pro şi contra, cea din 1967 prezentată de Sorin Titel şi susţinută de scriitorii onirici – Ţepeneag şi Dimov de la Bucurteşti), Flondor – geometrie, constructivism, cinetism, în 1968, cu o „masă rotundă" care presupunea – cerea o „înfierare ideologică", expoziţii de grup înnoitoare (Nuţiu, Vreme, Luca, Bertalan, Flondor, Cotoşman, Popa, Jecza, Dure – chiar Dure colează ziare! ş.a.), culminând cu expoziţii la sala Kalinderu din Bucureşti (grupul 111 – Bertalan, Cotoşman, Flondor, cu proiecte constructivist-cinetice individuale, secondaţi de geometriile lui Diet(trich) Sayler şi Molnár Zoltán) şi mai ales participarea aceluiaşi grup la Bienala Constructivistă de la Nürnberg în 1969 (sincronizare certă cu mişcarea de avangardă internaţională), la aceiaşi sală Kalinderu, expoziţia onirică Radovan, în 1969, expoziţia de grup Nuţiu, Popa, Jecza, Kazinczy, în 1970, la Helios (obiect, ambient), expoziţiile filialei Timişoara la Bucureşti (1970), Belgrad şl Novisad (în 1969, 1970) cu larg răsunet, puţin mai târziu la Modena şi Graz, expoziţia Popa, Doina Popa-Almăşan şi Radovan, la sala Apollo din Bucureşti (pictură-obiect-ambianţă), expoziţia op-art a lui Toma, la Timişoara şi Bucureşti, expoziţiile personale Nuţiu, numeroasele manifestări şi acţiuni ale Grupului SIGMA (născut din grup 111, incluzând pe mai tinerii Tulcan, Gaita, Codreanu ş.a.) şi ale prestigiosului Liceu de Artă timişorean, multiplele modalităţi de exprimare, corespunzătoare unei efervescenţe reale (scăpată de contextul socio-politic cu noile sale ipostaze de dezinteres faţă de cultură), aspecte de sincronism artistic relevate şi în retrospectiva din 1991 şi 1992 (Timişoara, Bucureşti), girată cu competenţă de Ileana Pintilie.

Toate genurile artei, inclusiv cele tradiţionale, cunosc, la Timişoara, o spectaculoasă înflorire. Aveam, tot în acea perioadă şi în cea care a urmat, anii 1970-1980, graficieni de marcă, ca Lidia Ciolac, Xenia Vreme, Eugenia Dumitraşcu ş.a., aquarelişti şi pictori ca Virginia Baz-Baroiu, Diodor Dure, Ioan Sulea ş.a., sculptori excepţionali ca Victor Gaga, Petru Jecza, Bela Szakats, Bata Marianov ş.a., maeştri ai artelor decorative, ca Magda Ziman, Iulia Dinescu ş.a., numeroşi artişti foarte tineri, generaţii în plină afirmare (câteva exemple: Călin Beloescu, Daniela Orăviţan, Viorel Cosor, Pavel Vereş ş.a.).

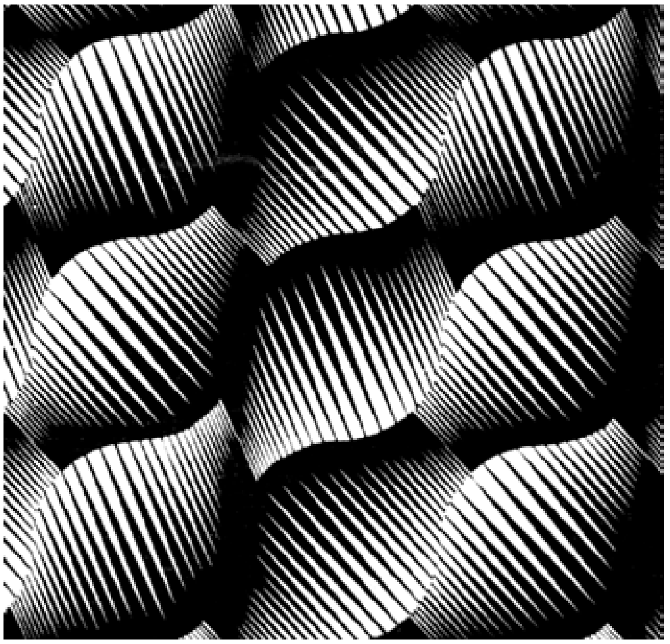
Este interesant de remarcat, suplimentar, o situaţie oarecum specifică, neuzuală, cu referire la perioada recuperărilor culturale din deceniul 7, generată de elevii de la şcoala particulară a profesorului Podlipny, din anii '55-'60, între care Cotoşman, Neagu, Radovan şi Sayler (doar Paul Neagu avea să studieze pictura în „academie" şi să absolve, după 1960, o facultate de artă. El venea adesea la Timişoara în cercul de prieteni; după 1970 rămâne în Anglia, devenind profesor de artă şi „sculptor englez"). Cotoşman (stabilit, după 1969, în SUA) a studiat teologia, Radovan – chimia şi activează acum ca pictor şi, paradox „local", ca profesor universitar de electrochimie, Sayler – construcţiile, deşi alt paradox, de data aceasta „occidental", inginerul artist este, în prezent, profesor de Artă Concretă pentru întreaga Germanie, la Academia de Artă din Nürnberg. Lipsiţi de prejudecăţi, ei se formează în spiritul avangardei, ei repetă, oarecum altfel, situaţii similare din arta modernă internaţională privind formaţia

artistică (care cunoştea mulţi artişti nonacademici – autodidacţi). În contextul benefic al deschiderii din perioada 1965-1970, sunt susţinuţi de critica de artă bucureşteană şi devin membri UAP, primind astfel, indirect, un statut profesionist și un rol definit în contextul artei timişorene sau, după caz, externe. Din fericire şi „externii" au beneficiat (mă refer la cei plecaţi) de bucuria reîntâlnirii cu ţara şi recuperările morale de după 1989.

Benefică pentru Timișoara de după 1970 a fost şi venirea lui Coriolan Babeţi (intelectual elevat, diplomat, flexobil atent la dezvoltarea, amplificarea şi justa relaţionare a artei timişorene cu cea naţională, în condiţii adesea extrem de dificile). Datorită lui, au loc, la Timişoara, expoziţiile unor reprezentanţi de marcă ai artei româneşti (Ion Grigorescu, Horia Bernea, Sorin Dumitrescu) şi cele două ediţii de mare prestigiu ale expoziţiilor naţionale „Studiul I" şi „Studiul II", din jurul anului 1980. În egală măsură benefică a fost şi contribuţia distinsului profesor Deliu Petroiu, om de o nobleţe spirituală şi sufletească ieşită din comun, care „se risipeşte" cu multă dăruire în tot ce înseamnă fapt de artă, încurajând şi mediind magistral relaţia artist – public. Se deschide de fapt calea pentru mult mai tinerii specialişti în domeniu, cadrele didactice universitare Ileana Pintile, Ioan Iovan şi Cristian Velescu, formaţi în istoria artei, care urmau să se manifeste mai târziu, devenite, apoi, şi personalităţi ale criticii de artă timişorene actuale.

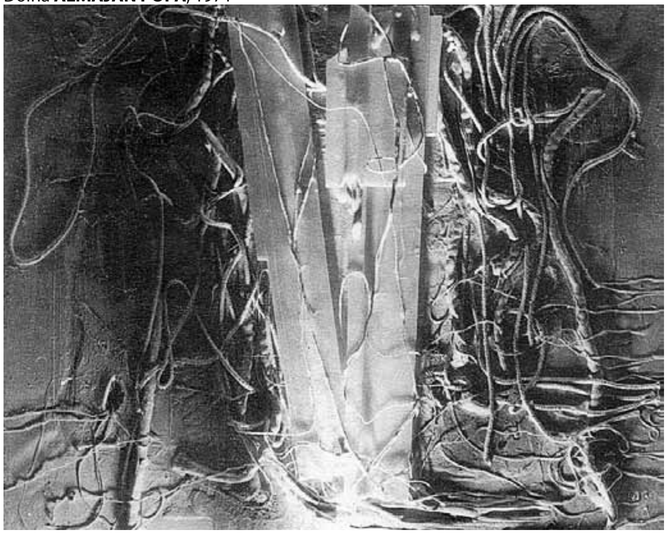
Este interesant de remarcat demersurile individuale de după 1980, reîntoarcerea la mijloace tradiţionale (de exemplu, pictură – Flondor, Tulcan, Toma, Nuţiu, ca să luăm cele mai la îndemână exemple), diversificarea preocupărilor, mişcarea de tineret, afirmarea noilor generaţii, ignorarea unei ideologii în declin, într-o epocă, ironic „de aur", cu restricţii oficiale sensibil atenuate, dar şi cu un interes total Inexistent faţă de ceea ce devenise de fapt cultura propriu-zisă.

Trăim acum un tip nou de libertate, situaţie în care putem să ne exprimăm cum vrem, într-un prezent pentru care, din păcate, arta încă nu-şi mai găseşte locul cuvenit. Aşa-zisele VIP-uri sunt mai interesate de putere şi câştig financiar şi aproape deloc de cultură, iar omul obişnuit, fie el cult şi sensibil, aspirând spre cultură şi bucuria cunoaşterii, rămâne strivit de griji materiale şl spaime. Ni se pun adesea în faţă, prin mass-media, modele umane periferice drept sclipitoare modele pentru „întreprinzătorii" reprezentativi ai prezentului. Nu mai regăsim vremea artei şi nici măcar starea de aşteptare şi credinţă în mai bine dată celui care speră. În ciuda unei nelinişti hiperactive, fără încurajare materială, cultura regresează şi chiar instrumentul educaţional cunoaşte un proces de diluare. Compensatoriu, vitalitatea noilor generaţii ar putea configura un nou anotimp social al speranţei.

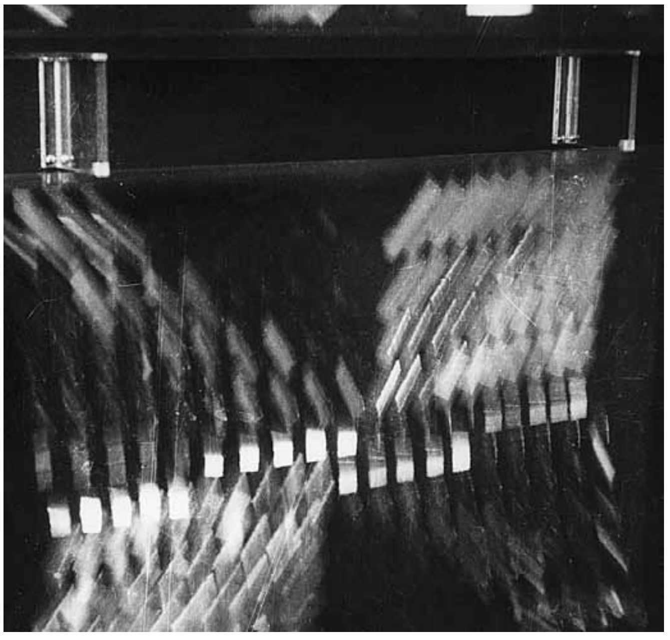


Viorel **TOMA**, 1973

Doina **ALMĂJAN POPA**, 1971

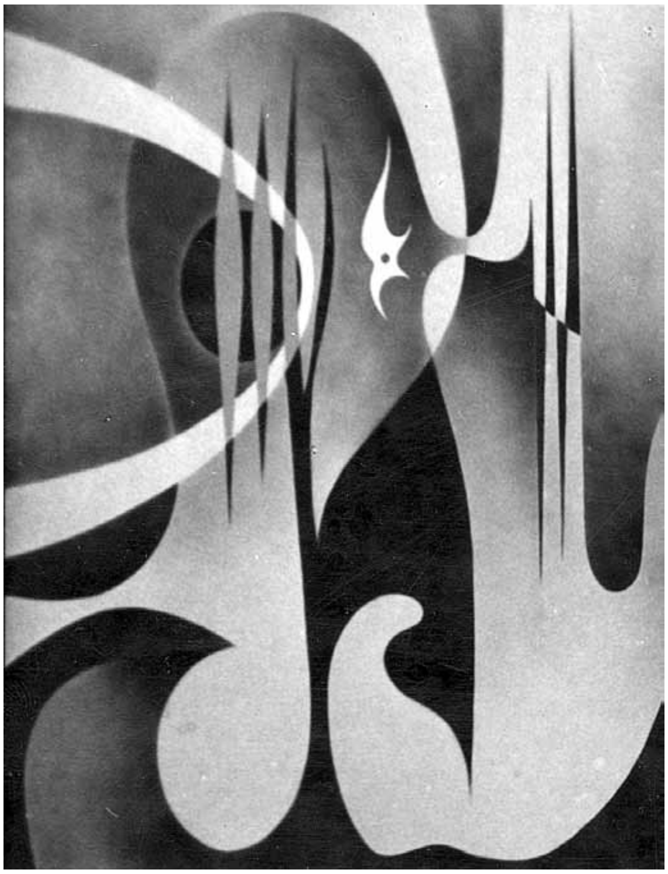


Constantin **FLONDOR**, 1968



Repere bibliografice

Colecţia revistei Arta Plastică-Arta
Colecţia revistei Orizont
Cataloage
Note personale



Zoltan **MOLNAR**, 1969

Ciprian **RADOVAN**, 1967



Punctele cardinale ale mişcării artistice timişorene 1960-1996

Ileana Pintllle

Există spații care prin amplasarea lor reprezintă o fericită întâlnire de elemente generând dinamica vieții, în comparație cu altele, aflate într-un context spațio-temporal mai puțin dăruit și de aceea mai puțin permeabil. Prin amplasarea sa la o importantă răscruce de circulație geografică și culturală, între est, vest și sud. Timișoara s-a dezvoltat ca o arie deschisă, plurietnică și multiculturală, și de aceea cu o „fizionomie" aparte. Poziția acestui loc a favorizat integrarea lui încă de timpuriu în civilizația occidentală.

Prin 1960, Timișoara a devenit unul dintre cele mai dinamice centre ale artei contemporane românești, fapt datorat în bună măsură șl stabilirii în oraș a unor tineri artiști, veniți de la studii și animați de dorința schimbării vieții artistice. Constantin Flondor și Ștefan Bertalan deveniseră colegi la Liceul de Artă din Timișoara, iar interesul lor comun către noile probleme ale limbajului plastic, către noile tehnologii, către cibernetică și bionică, îi va apropia în curând de Roman Cotoșman. Acesta tocmai abandonase pictura figurativă dedicându-se experimentelor cu forme abstracte. În urma șederii sale la Paris, în 1963, el se întorcea acasă cu dorința de a-și schimba mijloacele de expresie inițiind seria monotipurllor monocrome și realizând primele colaje constructiviste (*Interferențe spațiale*). După exemplul unor grupuri de avangardă și în special „Groupe de Recherche d'Art Visuel" (Paris, 1960), el dorea să apară și la Timișoara o astfel de echipă. Ca urmare a luat naștere Grupul 111, primul grup artistic experimental din România, avându-i ca membri pe Roman Cotoșman, Constantin Flondor șl Ștefan Bertalan. În această perioadă, 1963-1966, numită de Flondor a „constructivismului de studiu"[1], cei trei artiști făceau lecturi asidue șl comentau pe larg textele lui Klee șl Kandinsky sau experiențele cinetice ale lui Vasarely și Nicolas Schoeffer. Grupul s-a constituit oficial în 1966, când aceștia au expus prima dată la o „expoziție regională" lucrări individuale, dar grupate într-o ambianță comună. R. Cotoșman rememora momentul scriind: „Ne propuneam să urmăm principii constructive și o metodă prospectiv-experimentală, proiectele sau lucrările noastre urmând să formeze sisteme deschise de comunicare, destinate unui spațiu ambiental de integrare a artelor. În acest scop, realizam necesitatea colaborării cu ingineri, arhitecți, oameni de știință"[2]. În timp ce Cotoșman își extindea căutările asupra mișcării dincolo de suprafața tabloului, elaborând chiar proiecte de artă ambientală cu puneri în scenă luministice (experimentele cu proiecții de lumină pentru un happening, realizate pentru Teatrul Mic din București), Flondor și Bertalan lucrau strict geometric, în cărbune, guașe sau pastel, pornind de la natură și realizând ordonări ritmice ale ambientului

În 1968, Grupul 111 expunea prima dată la București, la sala Kalinderu, făcându-se astfel cunoscut

pe plan naţional. Alături de cei trei artişti deja amintiţi aveau să participe atunci Zoltán Molnár şi Diet Sayler. Dacă Molnár practica la acea dată abstracţia lirică, el a evoluat ulterior spre arta concretă, preocupat de corespondenţa dintre sunet și formă, atât de evidentă în studiile sale de muzicalism. Celălalt artist, asociat temporar grupului, a fost Diet Sayler, născut şi el la Timişoara, şi care, încă din 1963, introdusese elemente geometrice în pictură. Către 1967, arta lui devenise radical constructivă, artistul renunţând la culoare în favoarea integrării artei într- un spaţiu arhitectonic. Ulterior, el avea să amenajeze două spaţii lumino-cinetice la Clubul Tehnic din Piteşti, în 1971, punând în aplicare aceste principii constructive, cărora le-a asociat, pe durata expoziţiei, emisiuni de lumină şi sunet (muzică de J. Cage și J. S. Bach). După ce se impusese în arta românească prin concepția sa plastică puristă, dar în același timp deschisă elementului aleatoriu[3], Sayler avea să emigreze, în 1973, în Germania, continuând și aprofundând, în acel nou context artistic, arta concretă. Expoziția din București a făcut, aşadar, cunoscută, în capitală, această nouă grupare artistică. Criticii Eugen Schileru, Ion Frunzetti şi Octavian Barbosa au susţinut-o prin articole elogioase. În acest context favorabil. Grupul 111a fost invitat să participe la Bienala Constructivistă de la Nürnberg din 1969, moment ce a echivalat cu o recunoaştere internaţională a sa, asigurând un loc cinetismului românesc în importante lucrări de sinteză[4]. Păstrând principiul stabilit iniţial, cei trei artişti timişoreni au expus lucrări individuale, alături de alţi doi artişti din Bucureşti – Pave Ilie şi Mihai Rusu, toţi având în catalogul expoziţiei o prezentare scrisă de criticul Octavian Barbosa, comisarul expoziţiei. Roman Cotoşman a participat cu două lucrări: *Fuga cromatică* – o cutie cu o dinamică a spectrului cromatic şi *Quaternarn 1*, o construcţie cinetica monumentală, fabricată industrial şi având o expertiză inginerească. Această lucrare de proporţii, primul proiect ce s-a concretizat la scară industrială, avea ca scop crearea unui spectacol artistic prin integrarea cinetismului în spaţiul arhitectural. Constantin Flondor era preocupat de structuri optico-dinamice, experimentând materiale noi, cum ar fi sticla riglată care producea efecte optice neaşteptate (*Pionii regelui de sticlă*). Ştefan Bertalan a expus structuri plane şi tridimensionale, realizate din reţele transparente de fire şi care produceau şi ele o vibraţie optică şi o mişcare virtuală (*Polimorfism*). Odată acest important moment artistic consumat, Grupul 111 s-a destrămat prin stabilirea definitiv în SUA a lui Roman Cotoşman.

În 1970 la Liceul de Artă din Timișoara au sosit mai mulți tineri profesori. În jurul lui Constantin Flondor și a lui Ștefan Bertalan s-a constituit un alt grup artistic. Sigma 1[5], avându-i ca noi membri pe Doru Tulcan, Elisei Rusu, Ion Gaița și matematicianul Florin Codreanu. O trăsătură definitorie a acestui nou grup era programul declarat de lucru, bazat pe principiul muncii în echipă și pe interdisciplinaritate (matematică, psihologie, cibernetică, bionică, structuri plastice). Prima perioadă (1970-1974) se caracterizează prin proiecte realizate în comun, fapt vizibil și în sistemul participării la expoziții. Un exemplu elocvent a fost proiectul *Turnului informațional*, conceput in 1970, îmbinând arhitectura cu sculptura, informația afișată cu un spectacol de lumină și de sunet. Amintind de *Turnul lumină cibernetic* al lui N. Schoeffer, acest proiect, cuprinzând părți adoptate din mai multe proiecte individuale, se prezenta ca o sumă a viziunilor artiștilor din grup. El a figurat în catalogul expoziției „Romanian Art Today" din 1971 de la Edinburgh, sub forma unei documentații fotografice, iar în 1975, în cadrul expoziției „Arta și Orașul", care a avut loc la Galeria Noua din București. Un alt proiect comun, acesta din urmă realizat în 1971, a fost structura geometrică, amplasată în holul Casei Studenților din Timișoara, alcătuită dintr-o rețea de fire susținând pătrate și cercuri din plastic. În 1974, Grupul Sigma 1 a organizat acțiunea-instalație Structuri gonflabile, prezentată la Galeria Bastion din Timişoara, în cadrul săptămânii artelor plastice UNESCO. Dar, în același an, deja participarea grupului la expoziția „Artă și Energie" (Galeria Noua, București, 1974) a adus o noutate: amenajarea unor ambianţe spaţiale diferite, structurate pe autori. În această expoziţie, Flondor expunea concluziile cercetării sale de câtiva ani asupra îmbinării în nod a unor prisme, Bertalan realiza un ambient din benzi colorate și fire obținând o rețea spațială, iar Doru Tulcan participa cu câteva cuburi din bare metalice având o mişcare repetată, imprimată de înclinaţia unor hexagoane de aluminiu.

Atras de energiile latente, aflate în jocul optic al liniilor albe şi negre, Viorel Toma, stabilit și el, la începutul anilor '70, în Timișoara, se dedica cu trup și suflet acestui tip de cinetism virtual, în care va excela aproape un deceniu. Principala problemă plastică, în cazul lui, era realizarea în bidimensional a unui potenţial de mişcare pulsatorie. Artistul a realizat astfel o operă grafică remarcabilă încercând, la un moment dat, o anulare a bidimensionalului prin aplicarea acestui joc optic asupra unor obiecte.

Rememorând acei ani, Constantin Flondor scria: „Tehnologia a fost un mit. Exista mirajul noilor descoperiri și a noilor materiale, ajungându-se la o nouă sensibilitate. Forma putea fi generată de confluența unor funcții. Autoritatea gândirii pozitiviste. O violență a progresului cu privirea într-un singur sens (...) Eram cuprinși și de o bucurie a cercetării și a construirii. Natura era încă modelul, ținta însă – construcția, structura și orașul (...)"[6].

Inclusă ca un punct important în programul grupului Sigma 1, pedagogia artistică avea în vedere educarea tinerilor într-un sistem deschis, pluridisciplinar, încercând estomparea diferenţelor dintre elev şi profesor. Problemele de atelier ale artiştilor-profesori deveneau probleme dezbătute şi studiate în clasă. Asemeni Şcolii Bauhaus, unul dintre punctele principale ale educaţiei artistice în liceul timişorean era studiul formelor, studiu realizat prin diferite experimente plastice. Natura era cercetată în cele mai neaşteptate aspecte şi „stări de agregare: cădere, ardere, spargere, rupere, deformare"[7] – și transpusă cu mijloace tradiționale (desen etc.), dar și mai moderne (fotografie și film). Exemple elocvente ale acestor cercetări plastice, realizate cu ajutorul filmului,

au fost – *Membrane de săpun*, filmat de C. Flondor, sau studiul unei picături de apă, filmat de D. Tulcan.

Învestirea formelor cu o componentă de util a dat naştere preocupărilor pentru proiectare și design, ca și intervenţia în mediul psiho-social. Mediul devine obiect de cercetare, dar şi domeniu de manifestare. Influenţa grupului Sigma 1 asupra Liceului de Arta din Timișoara a fost hotărâtoare în acei ani pentru dezvoltarea sa ulterioară. Iată ce scria un fost elev: „Periodic aveam ocazia să ne documentăm (să ne situăm în contextul artistic universal) vizionând reviste de specialitate străine (...) precum și filme de artă care ni se aduceau chiar la şcoală. Toate acestea ne întăreau convingerea că suntem pe drumul cel bun, dându-ne o exaltare culturală deosebită. Iar deasupra acestei Kastalii exuberante, care era şcoala de arte (...), strălucea ca un astru intangibil grupul S. Dincolo de cursurile de istoria artelor, de studiul limbajelor vizuale sau diverselor cărţi despre fenomenul artistic cu care ne hrăneam în acea perioadă, activitatea grupului era exemplul viu şi extraordinar (...) al unui mod în care se putea face artă MARE în a doua jumătate a secolului 20"[8].

Dar odată cu anul 1974 din grup se retrag o parte din membri, acesta rămânând format doar din Constantin Flondor, Ştefan Bertalan şi Doru Tulcan. Cei trei artiști continuau să se întâlnească şi să discute probleme de mare actualitate artistică, să se consulte chiar în adoptarea unor soluţii plastice, dar participările lor la expoziţii vor fi de acum individuale. Ştefan Bertalan se va adânci în studiul formelor din natură urmărind în special structuri ale lumii vegetale şi animale, prin fotografii, desene şi texte cu caracter de observaţie, făcând adesea conexiuni cu alte dezvoltări asemănătoare din lumea vie (fasolea, conopida, floarea de soc). El va realiza chiar o acţiune cu public, prezentată în 1979 la Institutul de Arhitectură din Bucureşti, intitulată *Am trăit 130 de zile cu o plantă de floarea soarelui*, acţiune care îmbina observaţia obiectivă cu interpretări personale (notaţii zilnice de tipul jurnalului), artistul realizând o instalaţie având central o plantă de floarea-soarelui uscată, de care a agăţat desene şi studii urmărind creşterea şi dezvoltarea acesteia, dar şi texte conţinând pagini din acest jurnal. Acţiunea a împletit texte citite, cuprinzând observaţii despre organizarea sistemelor vii, împreună cu mişcări corporale şi muzică.

Constantin Flondor începuse deja să studieze mişcarea solară, urmărită în natură după felul în care se modificau umbrele aruncate de nişte ţăruşi înfipţi din loc în loc în pământ. Rezultatul acestor studii, desfăşurate pe suprafeţe concave şi convexe (Făget) sau pe o vale înzăpezită (Valea Pietrelor, Munţii Retezat), s-a materializat într-o serie de desene (solarograme) şi notaţii, dar şi într-o bogată documentaţie fotografică. Cercetările lui s-au îndreptat apoi către structuri spaţiale aleatorii, plasate direct în natură (acţiunea *Ţesătură în pădurea Deia*, Câmpulung Moldovenesc sau pe malul Timişului, 1976), pe care le-a prelucrat cu mijloacele fotografiei şi ale filmului. Artistul va lucra tot mai intens cu aceste mijloace de comunicare, utilizându-le cu un vădit caracter experimental -*Eu-Tu-Martor*, 1979 (în colaborare cu Doru Tulcan). Începând cu 1979, Flondor va studia expresivităţile plastice şi materiale ale făinii, căreia îi asocia întotdeauna un relief colinar, cu o trimitere uneori explicită către spaţiul natal, Bucovina (S*tudii de percepţie prin modelarea făinii, Lumină şi relief pe dealurile Moldoviţei*, 1977, *Cernerea şi modelarea făinii*, 1980).

Doru Tulcan evoluase şi el către studii legate de structură (acţiunile *Reconsiderări structurale – Meşterul Manole şi Metaforă pentru o păpădie*, ambele realizate în vara lui 1975 la Stungari, Alba), dezvoltând, ca şi Flondor, fotografia şi filmul ca pe nişte mijloace experimentale (*Anamorfoze*, 1979, *Lumină şi umbră*, 1980 şi *Pânza*, 1982). Peste ani, Tulcan nota: „Datorită unor condiţii de fapt, grupul se restrânge. Membrii rămaşi îşi caută o expresie proprie, dar care îi mai uneşte prin preocupări în aceeaşi zonă artistică. Eu rămân partener de lucru cu Flondor, cu care am colaborat foarte bine. Realizând mai multe filme, acea lentoare, acel calm, care inspira încredere în forţa de gândire a partenerului, ne-a făcut să rămânem mai mult timp împreună". Astfel, ultimul experiment de proporţii, realizat de cei trei artişti, a fost filmul *Multivizion I* şi *II* şi proiecţia lui, o adevărată instalaţie-acţiune, prezentată în 1978 la expoziţia „Studiul" 1 la Timişoara. Proiecţia a avut loc simultan cu două aparate de proiecţie, pe o succesiune de ecrane cu texturi şi tente cromatice diferite, creând efecte plastice neaşteptate. După acest moment, distanţa dintre cei trei membri ai grupului devine tot mai evidentă, astfel încât, se poate vorbi de o netă destrămare.

În această ambianţă efervescentă a oraşului, la mijlocul anilor '60, apar şi alţi artişti dornici să contribuie la înnoirea limbajului plastic. Printre aceştia, Ciprian Radovan era cel care avea să facă legătura între mai multe grupuri artistice disparate. „Formaţia de tip ştiinţific mă făcea, conform principiului alternanţei active, să refuz geometricul, raţionalizarea excesivă, tehnologicul, ca necesitate personală. Căutam opusul, afectivul, implicaţia psihică, subiectivismul, libertatea interioară în faptul de artă personal" – scria artistul[10]. Prieten cu Roman Cotoşman, Diet Sayler şi Paul Neagu, el participă la întâlnirile şi discuţiile acestora, dar şi cu Ştefan Bertalan şi Constantin Flondor. Debutul său artistic, în 1965, a avut loc cu o expoziţie de pictură, în care folosea semne plastice inspirate din cojoacele bănăţene. În discuţiile sale cu Roman Cotoşman, artistul mărturisea că acest tip de pictură decurgea dintr-o stare afectivă şi onirică. în aceste „scrieri cromatice" el încerca "reconstituirea liberă a unei lumi de vis, magice şi atotcuprinzătoare, un fel de simbolistică subiectivă şi de credinţă recuperatorie"[11]. În perioada 1965-1970 (cuprinzând şi expoziţia personală din 1967), Radovan a dezvoltat acest tip de expresie onirico-poetică, cu trimiteri la Wols experimentând apoi o intensificare a cromaticii, cu inserţii de scriitură pe un suport tridimensional. El alterna în expoziţia sa din 1973 – *Elemente de ambianţă psihocromă R* – obiecte prismatice cu picturi bidimensionale, contribuind la organizarea unui spaţiu devenit o ambianţă.

Abordarea obiectului de către pictori traducea, în acea epocă, o criză a „tabloului", o voinţă de a ieşi din bidimensional, care aminteşte de preocupările de spaţializare ale lui Lucio Fontana, Enrico Castellani sau

Piero Manzoni. Deja din anii ’50, Fontana încerca să se elibereze de limitele statice şi bidimensionale ale „tabloului de şevalet” străpungând pânzele și realizând fante paralele pe suprafața acestora. Deschidea, astfel, calea spre obiectul autonom.

În România, interesul pentru obiect crescuse considerabil după 1966-1968, când, în Bucureşti se manifestau, în acest domeniu, Ion Bitzan, Pavel Ilie sau Paul Neagu cu ale sale „cutii tactile”. La Timişoara mai ales pictorii erau preocupaţi de „eliberarea” picturii în raport cu suprafaţa bidimensională. C. Radovan nu era, la acea dată, singurul care ajunsese la o alăturare de elemente plane şi tridimensionale, obţinând o ambianţă activă modificabilă. Adalbert Luca era și el preocupat de a crea ambianțe spaţio-cromatice, capabile să exprime mai pregnant pictura. El ajunsese chiar la o tehnică aparte realizând nişte obiecte-picturi masive, alcătuite dintr-un suport ca o armătură, peste care punea gips și pânză, pictând apoi într-o tehnică mixtă, cu efecte ce aminteau fresca. Artistul dorea să obţină structurile optice ale mişcării. Iată ce își propunea la acea dată: „Transformarea câmpului pictural, a ecranului unic al pânzei într-o multitudine de ecrane, planuri picturale, în scopul dinamizării percepției prin valorile liniar-expresive ale operei. Prin conexiunile care evidențiază tridimensionalul, ating experienţa compoziţiilor deschise, a modulelor multiplicabile la dimensiuni ciclopice. Construirea unei noi arhitecturi cromatice în relaţie cu studiul spaţiului negativ (golul) sunt numai câteva din problemele care mă preocupă...”[12].

Pictorul Gabriel Popa realiza către 1969 nişte obiecte cu trimiteri la spațiul liturgic (altar poliptic, tetrapod), pictate într-o simbolistică proprie. Artistul a realizat o ambianţă spiritualizată, cu referinţe la tradiţia de sorginte bizantină, prezentând-o în 1968, într-o expoziţie personală la Timișoara și amplificând-o în 1972, în expoziția de la Galeria Apollo din București. În această atmosferă stimulatoare, în ceea ce priveşte înnoirea limbajului şi încercarea unor noi modalităţi artistice, au apărut şi experimentele cu materiale textile ale Doinei Almăşan Popa, prezentate în expoziția „Reliefuri albe” din 1971, la Timișoara. Ciprian Radovan, Gabriel Popa și Doina Almăşan Popa s-au constituit într-un grup, cu o existenţă scurtă, expunând, în 1973, împreună la sala Apollo din București, „Pictura – obiect – ambianţă”. Aceste manifestări au contribuit la o mai buna cunoaştere a grupurilor de artişti timişoreni, atât în capitală, cât și în ţară. Un alt grup, alcătuit în 1970, a fost cel format din pictorii Romul Nuţiu şi Gabriel Popa, graficianul Gabriel Kazinczy și sculptorul Petru Jecza. Ca și Gabriel Popa, Romul Nuțiu a fost unul dintre aceia care s-au preocupat constant de transgresarea bidimensionalului şi introducerea unor obiecte pictate în expoziţii. Astfel, încă din 1969, el expunea la Novi Sad (și un an mai târziu la Belgrad) la o manifestare colectivă („26 de artiști timișoreni”), şase lucrări „asamblaje-obiect” pe tema *Universului dinamic*. Preocupările lui din această perioadă au fost prezentate cu regularitate publicului: în 1970, într-o expoziţie de grup la Timișoara artistul figura cu șapte forme pictate – o adevărată instalaţie, apoi, în același an, la expoziţia „Pictură, sculptură, ambianţă, obiect” de la Galeria Helios – expoziţie care a marcat constituirea grupului celor patru „obiectuali” – expunea cinci lucrări-obiect pictate. Seria acestor manifestări continuă în 1973 cu expoziţia de grup intitulată „Laborator”, în 1974 expoziţia colectivă a artiştilor timişoreni la Modena şi, câţiva ani mai târziu (1977), la Graz. Momentul culminant a fost atins însă cu expozițiile personale „Atelier 1975” de la Timișoara şi „Obiect, ambient, pictură” din anul următor la Cluj, ca și de prezenţa sa la expoziţia „Studiul” 1 (1978), cu o instalaţie intitulată „Studiu – start pentru o creaţie plastică”, alcătuită dintr-o masă, pe care se aflau materiale de construcţie și uneltele artistului. Instalaţia-obiect recurgea însă la o dezvăluire subliniat spontană şi autentică a „şantierului” artistic personal. Romul Nuțiu nota în catalogul „Studiul” 113 câteva idei despre această lucrare: (...) „Şantierul meu asimilează cu grijă un complex de materiale care în faza de studiu dă posibilităţi de contemplare și radicalizare a experienţei individuale punând accent pe lucrul în devenire. Ambianța, comportarea materialului, textura, structura, culorile, prin simpla manevrare, mă ajută a dobândi ţesătura formală de perspectivă, mijloacele plastice și arată posibilitățile dându-mi în permanenţă şansa asocierii cu conţinutul, în scopul configurării. Se poate vorbi, în contextul propus, de şansa de organizare originală a energiilor emoționale şl intelectuale (...)”.

Pentru G. Kazinczy „arta obiectuală” se apropie mai mult de sculptură. Pornind de la studiul mişcării în contextul civilizaţiei contemporane, artistul pare să-şi fi însuşit punctul de vedere futurist subliniind dinamica și evoluţia acestuia (*Fata cu vioara*). Operând cu volume bine marcate și dezvăluind un simţ constructiv deosebit, el expusese aceste reliefuri-obiect într-o expoziţie personală – „Obiecte albe”, în 1971, la Timișoara. Totuşi, această perioadă a fost trecătoare, Kazinczy excluzând ulterior, din preocupările lui artistice, tridimensionalul.

Constant atras de volum şi de geometria elementară a formelor, Petru Jecza este adeptul unui constructivism cu o constantă trimitere aluziv-simbolică la figurativ. În scurta sa alăturare la grupul „obiectualilor” (1970-1974), el a fost preocupat de experimentarea unor expresii plastice rezultând din utilizarea „ready-made”-ului imaginând o structură spaţială din – calapoade metalice (Structuri-calapoade, 1970).

Anii ’80, au adus o atomizare a tuturor grupărilor artistice create anterior, o mai puternică individualizare a artiştilor, preocupaţi de elaborarea unor mitologii personale. În același timp au adus o presiune ideologică crescândă, exercitată de putere. În acești ani, fenomenul artistic este mai intens supravegheat şi dirijat (prin sporirea „expoziţiilor cu tematică”) şi prin exercitarea cenzurii (chiar și în cazul expoziţiilor personale). Ca urmare a existat un moment de retragere spre interior a multora dintre artiştii acestei generaţii.

Imediat după 1980 se poate constata o stare post-Sigma, de nostalgie a grupului dizolvat şi, într-o oarecare măsură, de continuare a unor acţiuni împreună. La asocierea temporară a lui Constantin Flondor cu Doru Tulcan, implicaţi adesea în sprijinul tehnic oferit reciproc

în vederea realizării unor filme, se alătură un fost elev al acestora, Iosif Kiraly. Activ, plin de energie și dornic de afirmare, el avea să dinamizeze, într-o bună măsură, viața artistică timișoreană, în special a unui grup de tineri. Împreună cu Kiraly și Lavinia Mârșu, Flondor va realiza o acțiune, *Însemnări în câmpie*, desfășurată în 1983, la Teremia Mare. Acțiunea, concepută ca un contrast flagrant între civilizație și natură, conținea și un comentariu politic subliniat de acel „Turn Babel", ridicat din ziare, expresia cea mai înaltă a ideologizării vieții românești în acea epocă. În septembrie 1983, pe malul Timișului, s-a desfășurat acțiunea *Fumul*, având ca participanți pe C. Flondor, D. Tulcan, I. Kiraly și C. Beloescu. Înțeles ca un act de purificare și exorcizare a răului, focul și fumul au fost utilizate pentru arderea unor imagini, adesea cu caracter emblematic, de identificare personală. Bineînțeles, acțiunea s-a desfășurat în secret.

În acest context, tot mai amenințat și suferind imense presiuni ideologice, în același timp tot mai închis, o formă de evaziune și de liberă circulație a artei și a gândurilor a fost Mail-Arta. Realizată pe format mic, conținând adesea scurte mesaje, aceasta a circulat prin intermediul poștei, înlesnind astfel contacte neașteptate cu artiști străini. Astfel, în 1984, Constantin Flondor lansase o temă pentru Mail-Art purtând titlul „Viață fără artă?". Pentru că nu reușise să organizeze expoziția într-un spațiu public, el o va deschide în atelierul său. Un an mai târziu, expoziția va fi deschisă la Galeria Pro Arte din Lugoj, care, datorită unei înțelepte conduceri și orientări date de pictorul Silviu Orăvițan, devenise un adevarat „refugiu" al artei românești în anii '80. Cu mult discernământ pentru adevăratele valori, această galerie a oferit spațiu unor artiști și unor expoziții ce nu mai puteau avea loc în capitală, salvând, astfel, într-o bună, măsură viața culturală de la o deplină ruinare. Între 1985 și 1986 „Atelier 35" din Timișoara organiza unele manifestări care se sustrăgeau tematicilor impuse de „ideologii" puterii. Dintre acestea ar fi de amintit „Artistul plastic și fotografia" (acest gen reușea în bună parte să-și păstreze caracterul experimental), avându-i ca invitați de onoare pe Flondor și pe Tulcan, dar și schimburile expoziționale cu „Atelier 35" din Oradea și Baia Mare. Au fost realizate, de asemenea, și o serie de acțiuni: I. Kiraly și C. Beloescu - *Acțiuni de Paști lângă mănăstirea Prislop*, în 1983, *Acțiune cu melci*, în 1986, acțiunea realizată ca un exercițiu pentru un concurs internațional de design (Osaka) cu tema "Forma apei"; Camelia Crișan, acțiunea *Pânza*. Istoria acestui moment este de altfel fixată în cele două numere ale unei publicații intitulată „Atelier 35" (1985 și 1986), conținând cronici plastice, dar și date concrete despre participările tinerilor artiști timișoreni la diferite manifestări din țară și din străinătate.

Începutul deceniului 9 a adus o schimbare extraordinară în peisajul artistic timișorean. Eliberarea de sub tutela ideologică a dat posibilitatea instituțiilor de cultură, și în special Muzeului de Artă, să revină la rolul său de organizator al unor manifestări vizuale de anvergură și la unele programe artistice importante. Aceste manifestări s-au grupat în două categorii principale: cele cu caracter retrospectiv și recuperatoriu, în care se înscriu – expoziția „Creație și sincronism european. Mișcarea artistică timișoreană a anilor '60-'70", deschisă la Timișoara în 1991 și itinerată la București în anul următor, expoziția Diet Sayler „Colaje murale" (1992) și Roman Cotoșman – 1995 și 1996 (curatorul acestor expoziții a fost Ileana Pintilie) și cele cu caracter experimental. O primă expoziție în acest sens a fost „Stare fără titlu", inițiată și organizată de Grupul Alb 16 – format din Sorin Vreme, Marcel Breilean, Simona Nuțiu și Tiberiu Giucă – și care pe lângă expoziția propriu-zisă, a cuprins și acțiuni stradale. Începând cu 1992, curatorul manifestărilor experimentale a fost Ileana Pintilie: „Pământul" (1992), expoziție multimedia (obiecte, instalație, acțiuni desfășurate în Palatul Baroc); festivalul de performance „Zona" (începând cu 1993), care își propune identificarea unui fond comun al artiștilor din spațiul estic, precum și o cercetare asupra temei identitate – alteritate în spațiul ex-comunist, expoziția „Orient-Occident" (1994), relua o veche dezbatere în cultura românească între elementul autohton și cel străin. În ciuda structurilor aparent opuse expoziția a probat o alăturare firească a lucrărilor, fără respingeri de fond. Aceste expoziții, ca și multe altele din țară, au evidențiat disponibilitățile spre experiment ale unor artiști timișoreni. Suzana Fântânariu, graficiană recunoscută pe plan internațional, a început să lucreze cu gravura privită ca un „înveliș" al obiectului, ca o „epidermă" a acestuia. Interesul ei pentru esențializarea figurii umane, manifestat în seria *Ambalaje pentru suflet,* s-a tradus în realizarea – în desen și gravură – a unui sarcofag și a unei „mumii", ca o emblemă a umanului. Pornind de la acest motiv, artista a ajuns la obiect, realizat chiar din propriile ei gravuri distruse, prinzând forma unei siluete umane. Preocupată, de peste șase ani, de acest subiect, ea caută noi rezolvări, participând la importante expoziții și acțiuni. Sorin Vreme a evoluat de la desen și gravură către instalație, performance și video. Zona lui de cercetare se situează la nivelul imaginii care conține întotdeauna un anume grad de dificultate. Alexandru Patatics a avut o ascensiune rapidă în câmpul artelor experimentale, debutând cu un performance, dar continuând să lucreze în mediul său predilect – video – instalația.

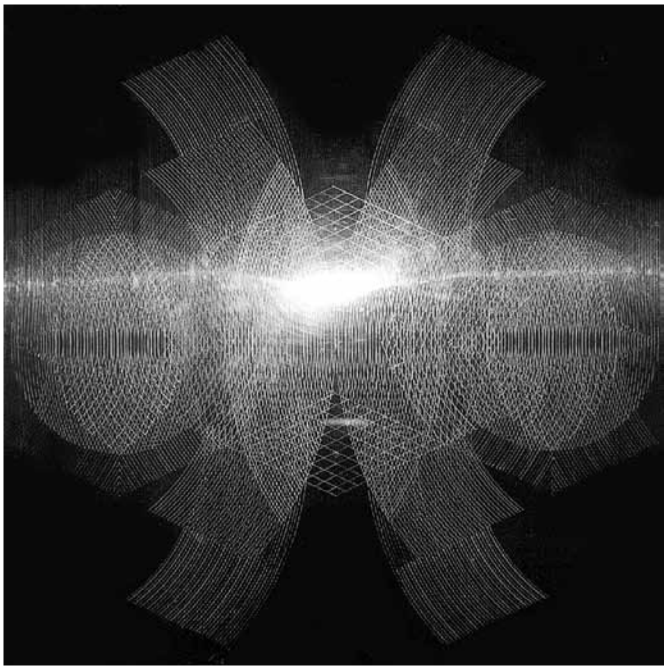
Constant preocupați de experiment, artiștii timișoreni au dat dovadă întotdeauna de inițiativă și creativitate, fiind adesea angajați pe un drum dificil, fără să se bucure de o recunoaștere imediată, dificultăți pe care însă și le-au asumat.

Note:

1. Constantin Flondor apud Andrei Pintilie „Tendances constructivistes dans l'art roumain contemporain", în „Revue Roumaine d'histoire de l'art", seria Beaux-Arts, București, Tom XX, 1983, p. 34. **2.** R. Cotoșman, Text retrospectiv, în catalogul „Creație și sincronism european. Mișcarea artistică timișoreană a anilor '60-'70", Timișoara, 1991. **3.** Iată ce scria artistul însuși în textul catalogului ce însoțea expoziția sa personală de la Galeria Amfora din București, în 1970: „În momentul în care substanța creației pare a nu fi exclusiv cea sufletească, ci ea reprezintă un act lucid, având la bază elemente care se structurează pe principii, cred că problema esențială este aceea de a integra structurii orizontul sublimului. Cu alte cuvinte o structură pusă în ecuație, având un număr de soluții unice determinate, va trebui să prezinte cel puțin o nedeterminare, adică o stare aleatorie (...)" **4.** Otto-Bihalji-Merin, „Depuis 45. L'art de notre temps". Editeur la Connaissance, Bruxelles, 1969, vol. I-II; M.

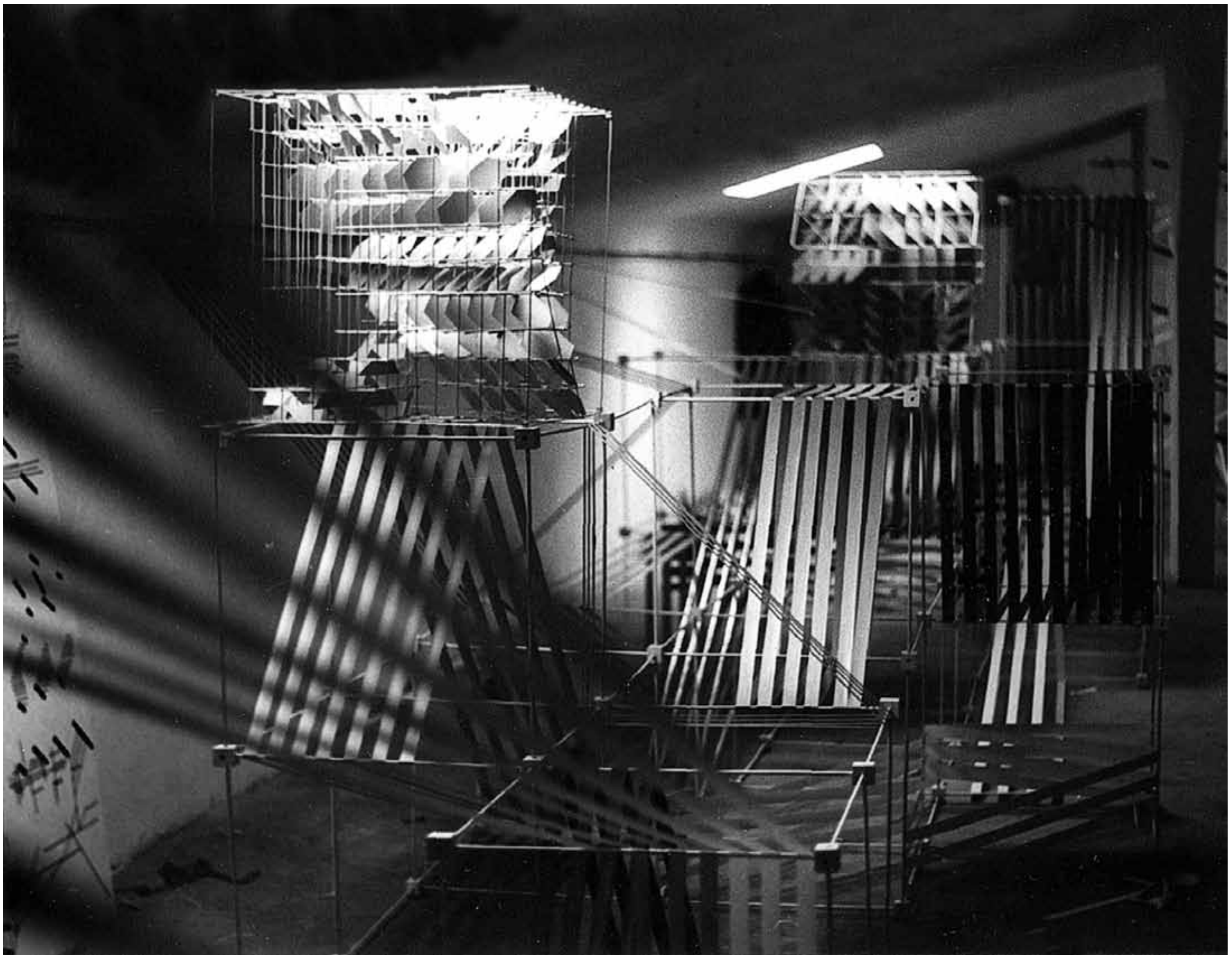
Ragon, M. Seuphor „L'art abstrait (1939-1970)", Maeght Editeur, Paris, 1973, 3 vol **5.** Sigma I semnifica, după cum declara Flondor, „sumă a individualităților" **6.** Constantin Flondor, Text retrospectiv, în catalogul „Creație..." **9.** Doru Tulcan, „Rememorări", în „Arta", București, nr 2, 1994, p. 24. **10.** Ciprian Radovan, „Reîntoarcerea în timp. Repere", în „Creație...". **11.** Ibidem. **12.** Adalbert Luca, în catalogul „Studiul" 1, Timișoara, 1978, p.c. 21. **13.** op. cit. p. c. 27

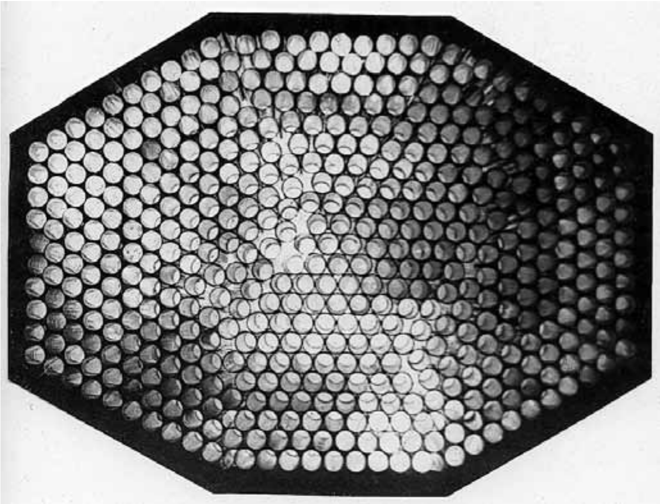
(text publicat în 1997)



Ștefan **BERTALAN**, *Polimorfism*, 1970

Grupul **SIGMA**, *Artă și energie*, 1974

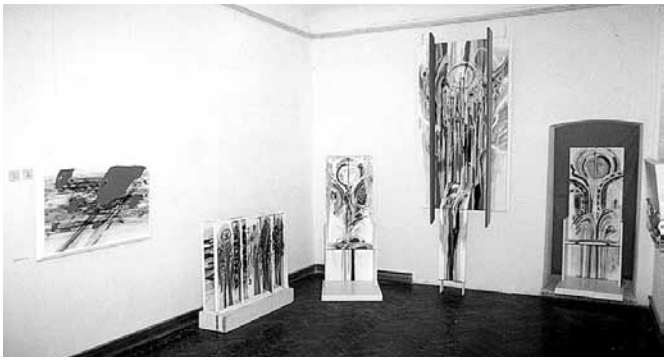




Roman **COTOȘMAN**, *Quaternar*, 1969

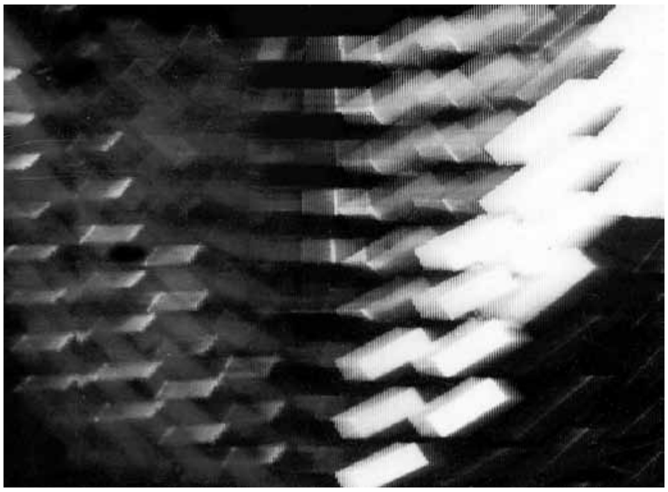


Romul **NUȚIU**, *Pictură obiect*, 1970 (retrospectivă 1991)

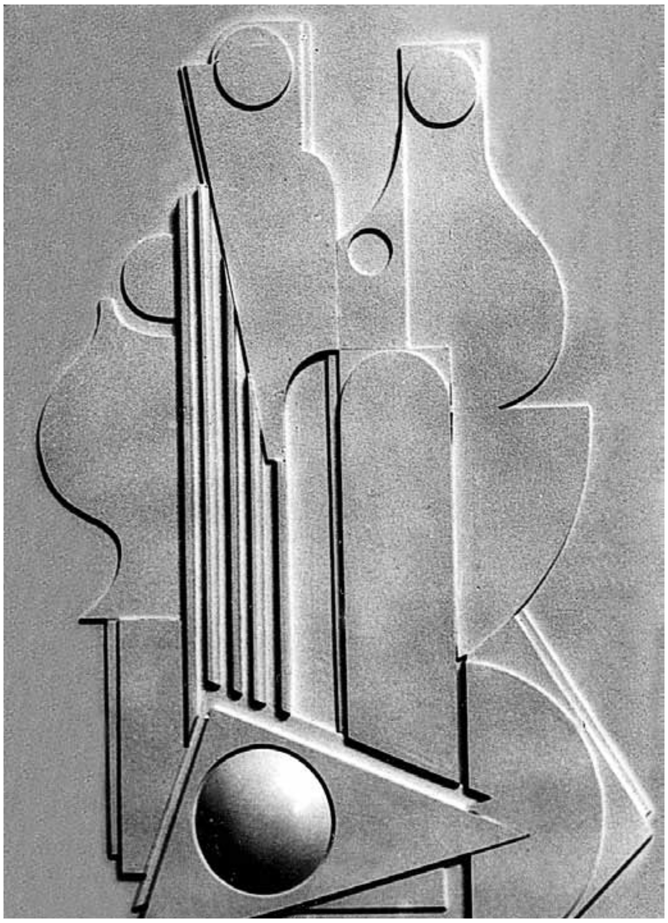


Gabriel **POPA**, *Obiecte*, 1970 (retrospectivă 1991)

Grupul **SIGMA 1**, *Artă și energie*, 1974



Gabriel **KAZINCZY**, *Obiect alb*, 1970

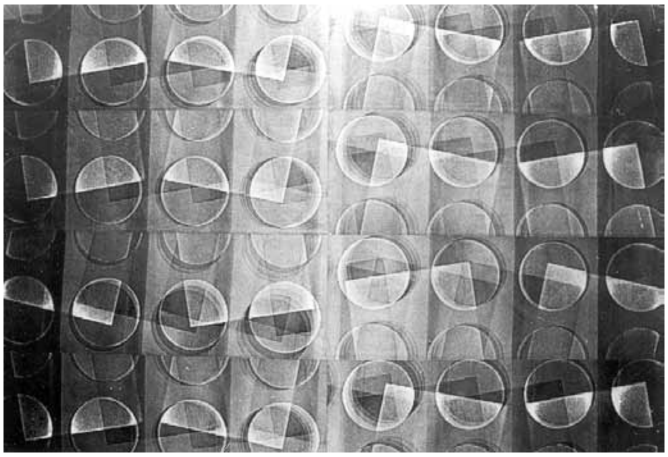


Ciprian **RADOVAN**, *Obiecte și ambianță policromă R*, 1973

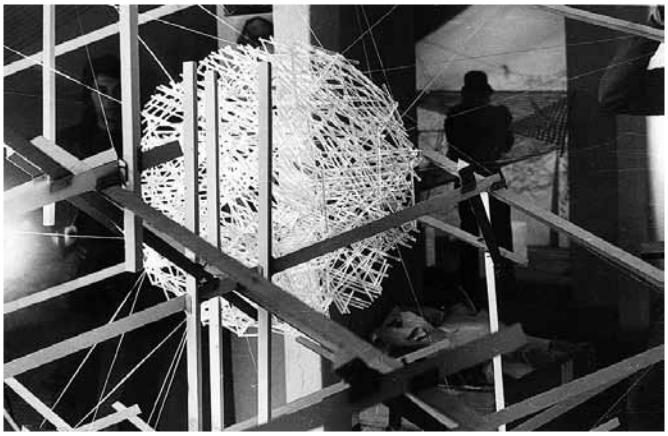




Ştefan **BERTALAN**, *Am trăit 130 de zile cu o plantă de floarea soarelui*, 1971



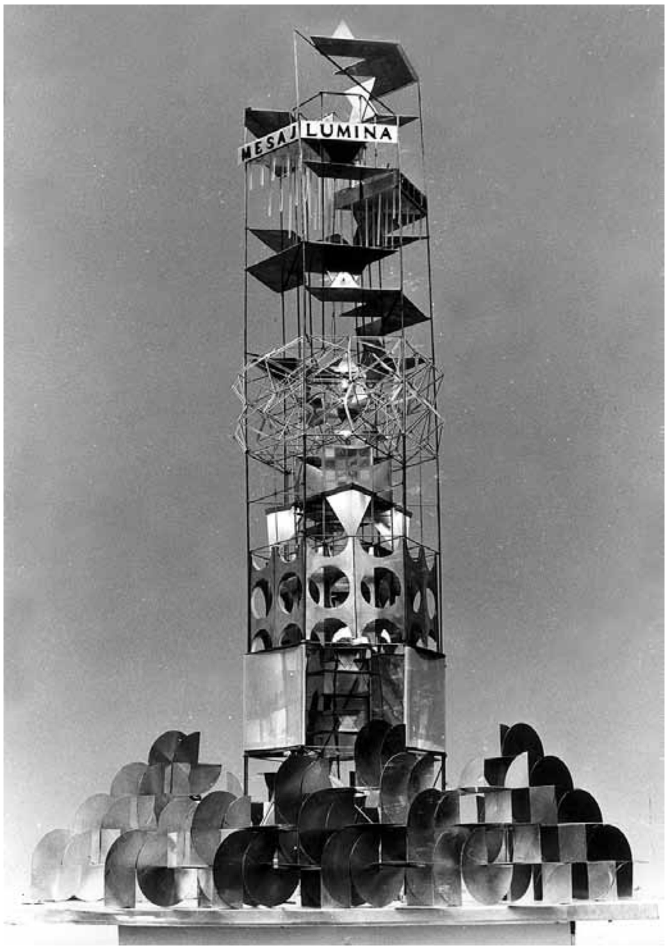
Roman **COTOŞMAN**, *Secvenţe vizuale,* 1966



Constantin **FLONDOR**, *Structură,* 1973

Alexandru **ANTIK**, *Lepădarea pielii,* 1996





Grupul **SIGMA**, *Turnul informaţional,* 1970



Andrei T. **OGANIAN**, *Galeria Forward,* 1996

Ştefan **BERTALAN**, *Dragşina,* 1972



Filiala UAP Timişoara – fermentul şi protectorul mişcării plastice bănăţene

János Szekernyés,
Preşedintele Filialei Timişoara a UAP.

Temeliile vieţii artistice din capitala Banatului s-au pus exact cu un veac în urmă, în 1903 prin organizarea primei expoziţii colective de mare amploare în actuala sală a teatrelor maghiar și german, precum și prin stabilirea în orașul de pe Bega a reputatului pictor profesionist József Ferenczy (1866-1925). Începând de la acea dată de importanţă istorică, creatori de frumos au făcut eforturi susţinute pentru a-şi uni forţele, pentru înjghebarea unei asociaţii de breaslă, a unei organizaţii profesionale în vederea apărării intereselor comune şi protejarea drepturilor specifice. S-au făcut demersuri serioase pentru întemeierea unei bresle a pictorilor, graficienilor, sculptorilor şi artiştilor decoratori care, la începutul secolului al 20-lea, au trăit și activat în ţinuturile dintre Mureş şi Dunăre. Finalizarea lăudabilei intenţii şi iniţiative a fost împiedicată şi amânată, pentru o perioadă mai îndelungată, de izbucnirea primei conflagraţii' mondiale.

Doar la începutul perioadei interbelice, în data 21 ianuarie 1923, a luat fiinţă, la Timişoara, Asociaţia Bănăţeană de Arte Frumoase, care a grupat 43 de pictori, graficieni, sculptori, artiști decoratori și arhitecţi din sud-vestul României. Tânăra asociaţie, în 28 august 1923, a deschis o mare expoziţie de artă plastică, decorativă şi casnică în Castelul Huniade. Pe simeze și stative, în vitrine, au fost expuse 268 de lucrări de pictură, 40 de sculpturi, precum şi multe obiecte de artă decorativă şi aplicată. Alături de artiştii timişoreni, și-au expus operele pictori, graficieni, sculptori și artiști decoratori din Arad, Lugoj, Caransebeș, Oravița, Deta, Sânnicolau Mare etc. În 24 noiembrie 1923, cu ocazia vizitei regale în Banat, Asociaţia a deschis o expoziţie de gală în cinstea M.S. Regele Ferdinand. Asociaţia a organizat periodic expoziţii de artă şi conferinţe publice cu scopul educaţiei estetice a cetăţenilor.

După o perioadă de declin, la 1 mai 1928 şi-a inaugurat activitatea Asociaţia Amicilor Artelor Frumoase, care a organizat periodic expoziţii personale şi de grup, cursuri de desen şi de iniţiere în problemele teoretice, estetice şi practice ale artei. A adus o contribuţie importantă la afirmarea în Timişoara a unui climat de real interes pentru creaţia artistică. Începând din anul 1929 a purtat denumirea de Societatea Artelor Frumoase, orientându-se mai mult spre susţinerea materială şi profesională a artiştilor bănăţeni şi la descoperirea şi sprijinirea tinerelor talente. Cu scopul promovării şi popularizării artelor s-au organizat expoziţii, conferinţe, proiecţii, precum şi concursuri de desen. În anul 1932, Societatea Artelor Frumoase a început ridicarea unui palat monumental, cu mai multe nivele, pe Bd. Regia Maria (azi: Revoluţiei din 1989), cu menirea de a adăposti un muzeu artistic, ateliere de pictură şi sculptură, spaţii pentru expoziţii şi o sală de conferinţe. Din lipsă de fonduri, în anul 1943, palatul neterminat a fost vândut, luându-se un imobil mai modest. Din iniţiativa Muzeului Banatului, în 14 decembrie 1930 s-a inaugurat Salonul Artelor Bănăţene, care a devenit o manifestare artistică tradiţională, constituindu-se într-o suită de expoziţii colective de mare anvergură şi de un binemeritat succes.

A declanşat o emulaţie fertilă transferarea, în anul 1933, de la Cluj la Timişoara, a Şcolii de Arte Frumoase cu majoritatea studenţilor şi profesorilor. Corpul profesoral al prestigioasei instituţii de învăţământ artistic era compus din artişti consacraţi şi renumiţi: Alexandru Popp, Catul Bogdan, Romul Ladea, Athanasie Damian, Aurel Ciupe, Ștefan Gomboşiu. Lor li s-a alăturat graficianul timişorean Julius Podlipny. Cea de-a doua instituţie de învăţământ superior, după Institutul Politehnic, care a adus o contribuţie uriaşă la dezvoltarea, consolidarea și propășirea vieţii artistice din capitala Banatului, şi-a desfăşurat activitatea în sediul fostului Club de Canotaj „Regatta", clădire care, începând din anul 1951, adăpostește atelierele pictorilor, graficienilor și sculptorilor timişoreni, precum şi sediul Filialei Timişoara a UAP. Academia de Arte Frumoase, din lipsă de fonduri, (1942), şi-a restrâns activitatea şi s-a transformat în Şcoala de Arte Decorative, care a funcţionat cu trei secţii: ceramică, pictură decorativă şi sculptură decorativă.

În anii 1930, pentru o scurtă periodă a funcţionat şi Breasla Artiştilor Bănăţeni.

După Al Doilea Război Mondial, viaţa artistică bănăţeană a fost pătrunsă şi dominată de un spirit optimist, dinamic, mobilizator. Majoritatea creatorilor de frumos s-au avântat într-o activitate febrilă, prolifică. Deja în toamna anului 1944 s-a deschis Expoziţia artiştilor plastici progresişti din Timişoara. Mai mulţi dintre pictori, graficieni şi sculptori s-au înfăţişat publicului cu expoziţii personale, şi au participat an de an, în mod sistematic, la ediţiile Salonului Bănăţean, care a fost patronat şi organizat de către Sindicatul Artiştilor Plastici din Timişoara, reorganizat în 1945, apoi de către Sindicatul Mixt de Artiști, Scriitori și Ziariști din Timișoara, respectiv de Sindicatul Salariaţilor din Instituţiile de Cultură Timişoara – Secţia Arta Plastică. Reprezentanţii creatorilor de frumos din Banat au participat la lucrările Congresului Uniunii Sindicatelor de Artiști, Scriitori și Ziariști, ce s-au desfăşurat în zilele de 29 şi 30 august la Bucureşti. Preşedinte a fost ales scriitorul Mihail Sadoveanu. Salonul Bănăţean s-a organizat cu periodicitate anuală şi a fost vernisat în anii 1945, 1946 şi 1947, expunând lucrările artiştilor plastici din Timişoara şi alte localităţi urbane din Banat. Cota, valoarea ridicată a expoziţiilor regionale reprezentative a fost garantată de prezenţa lucrărilor pe simeze şi stative ale lui Romul Ladea, Aurel Ciupe, Catul Bogdan, Athanasie Demian, Ștefan Szönyi, Artúr Vetró, Julius Podlipny etc.

Anul 1948 a provocat o schimbare radicală şi în mişcarea artistică timişoreană. A fost modificat statutul Sindicatului Mixt de Artiști, Scriitori și Ziariști, iar expoziţii colective anuale devenite tradiţionale, nu au mai fost organizate sub egida sindicatului, ci direct de către instituţiile statului comunist. Salonul de artă plastică din 1948 s-a deschis sub genericul Expoziţia de Stat a Banatului, iar cea din 1949 s-a intitulat Expoziţia Regională de Stat a Banatului.

În luna mai 1949 a fost vernisată prima expoziție din orașul de pe Bega, realizată conform canoanelor realismului socialist sub genericul Expoziția Muncitorilor Evidențiați din Timișoara, la care a participat cu portrete o însemnată parte a pictorilor, sculptorilor și graficienilor timișoreni. În urma reformei învățământului, Școala de Arte Decorative a fost desființată. învățământul artistic s-a limitat și s-a concentrat la București și Cluj. îmbrățișând cariera didactică pictorul Aurel Ciupe împreună cu soția, artista decoratoare Maria Ciupe, sculptorii Romul Ladea și Artúr Vetró s-au mutat la Cluj, iar Catul Bogdan, Athanasie Demian, Ștefan Szönyi, Andrei Szobotka, Adalbert Krausz s-au orientat spre Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" din Capitală. Din punct de vedere numeric și valoric întreaga comunitate a artiștilor plastici profesioniști din inima Banatului a înregistrat pierderi substanțiale, greu de remontat. În anul 1949, cei mai valoroși dintre creatorii din Timișoara au fost invitați și au participat cu succes la expoziția națională „Alb și negru" de la București. Tot la București a avut loc, în 1950, ediția a doua a Expoziției Flacăra, la care Timișoara a fost reprezentată prin lucrările sculptorului Andrei Gál, ale graficianului Iuliu Lausch și Peisah Șirochi, ale pictorului Adalbert Krausz.

Sindicatul Artiștilor Plastici mai exista și activa sporadic, când prin Decretul 349 din 20 august a fost înființat Fondul Plastic. Menirea noii structuri a fost să ia locul – pentru artiștii plastici – a Casei Compozitorilor, Pictorilor și Sculptorilor, înființată în 1940, reprezentând asigurarea socială pentru membrii săi. La un an după înființarea Fondului Plastic, la 20 octombrie 1950 a fost convocată, în Capitală, conferința foștilor membri ai Sindicatului Mixt de Artiști, Scriitori și Ziariști, care a adoptat Statutul artiștilor plastici, pentru ca, apoi, cu doar câteva luni mai târziu, prin Decretul 226 din 25 decembrie 1950, Uniunea Artiștilor Plastici din Republica Populară Română să fie recunoscută persoană juridică cu utilitate publică. Sindicatul Artelor Frumoase din București și sindicatele mixte de artiști plastici din provincie au fost dizolvate, iar patrimoniul lor a trecut la UAP. Criticul și istoricul de artă Radu Ionescu, în lucrarea sa Uniunea Artiștilor Plastici din România, publicată în 2003, a subliniat pe bună dreptate faptul că, desființarea Sindicatului Mixt de Artiști, Scriitori și Ziariști, în 1950, „nu s-a datorat nici luptelor interne pentru putere, nici repetatelor accese de vanitate ale unor membri, nici lipsei de autoritate a conducerii ei, ci, ca și în alte cazuri, dorinței noii administrații a statului de a dialoga cu artiștii de pe poziții de forță". Definindu-se ca o „organizație obștească unică, întemeiată prin participarea liber consimțită a artiștilor: pictori, sculptori, graficieni, decoratori, scenografi și a criticilor de artă din R.P.R.", UAP și-a fixat drept obiectiv și scop promovarea artei plastice angajate, care „contribuie prin conținutul de idei și prin înalta valoare artistică la lupta poporului român pentru construirea socialismului, pentru pace și progres social în lume". Realismul socialist a fost adoptat și consfințit, chiar în primul capitol al Statutului UAP, ca fiind unica metodă de creație artistică acceptată și favorizată de statul comunist. Primul președinte pe țară al UAP a fost ales sculptorul Boris Caragia, care a coordonat și condus destinele artiștilor din România până în 1957.

La scurt timp după înființarea Uniunii Artiștilor Plastici din Republica Populară Română s-au constituit în teritoriu, în orașele mai mari, filialele UAP. În primăvara anului 1951 a luat ființă și Filiala Timișoara a Uniunii Artiștilor Plastici din Republica Populară Română, printre membrii fondatori numărându-se 22 de pictori, 7 sculptori, 14 artiști decoratori și 2 ceramiști. Președinte a fost ales reputatul grafician, pictor și cadru didactic Julius Podlipny (1898-1991), fost profesor al Școlii de Arte Frumoase din Timișoara, care s-a aflat în fruntea breslei creatorilor de frumos până în anul 1955. Postul de secretar a fost încredințat graficianului Iuliu Lausch, care a îndeplinit aceeași funcție și în cadrul Sindicatului Salariaților din Instituțiile de Cultură – Secția Artiști Plastici. Nu peste mult timp funcția de secretar a fost ocupată de tânărul Gabriel Manolescu, care a condus și cursurile și seminariile ideologice. Pe lângă comitetul de conducere al Filialei Timișoara a UAP a funcționat și o comisie de îndrumare, formată din activiști ai Partidului Muncitoresc Român, precum și din funcționari ai Sfatului Popular Orășenesc, care promova și impunea, prin toate mijloacele posibile, principiile și metodele realismului socialist. Comisia de îndrumare elibera și autorizațiile, care permiteau artiștilor să lucreze în aer liber, pe teritoriul orașului Timișoara și împrejurimi, precum și în incinta fabricilor și gospodăriilor agricole. Pe bază de cerere scrisă au reușit să obțină asemenea permise artiștii plastici timișoreni Emil Lenhardt, Julius Podlipny, Oszkár Szuhanek, Elena Antonu, Franz Ferch, Anna Gál, Diodor Dure, Tiberiu Faludi, Ioan Marcovici, Iuliu Sauer, Pesach Sirochi, Adalbert Krausz, Terezia Petres, Simion Mărcuș, Vera Kertész, Renée Soloterof, Elena Dean și alți. Artiștii plastici timișoreni realizau compoziții inspirate din trecutul mișcării muncitorești, peisaje industriale, portrete ale fruntașilor în producție, imagini idealizate care surprindeau aspecte, momente din procesul colectivizării agriculturii. Cele mai sigure și consistente venituri pentru artiștii plastici din inima Banatului erau asigurate de comenzile date de Comitetul regional PRM, marile fabrici și uzine, instituțiile de stat din zonă pentru realizarea uriașelor portrete și busturi ale lui Stalin, Lenin, Marx, Engels, Gheorghe Gheorghiu-Dej, membrii Comitetului Central. La solicitarea organelor de partid pictori, graficieni, sculptori și artiști decoratori din Timișoara realizau materiale adecvate – lozinci, pancarte, care alegorice, afișe, eșarfe, cocarde etc. – pentru pavoazarea clădirilor, străzilor și piețelor, pentru marile manifestații, festivaluri și întruniri politice.

Primul sediu al Filialei Timișoara a UAP s-a aflat în clădirea Teatrului de Stat din Timișoara, ca, mai târziu, să fie mutat, pentru un scurt timp, în imobilul aflat pe strada Col. Enescu Nr. 5, ca apoi să se stabilească în clădirea de pe str. Dobrogeanu-Ghera nr. 1, într-unul din edificiile ridicate de către Clubul sportiv „Regatta" în anul 1910, care apoi, în a doua jumătate a perioadei interbelice, a găzduit Școala de Arte Frumoase, precum și Institutul Social Banat-Crișana. Adaptându-se la condițiile politice și economice impuse de perioada istorică, Filiala Timișoara a UAP s-a străduit să apere interesele artiștilor și să ajute creatorii

prin diferite căi și mijloace. S-au asigurat cartele de alimente, îmbrăcăminte și lemne pentru artiștii și membrii lor de familie, s-au distribuit materialele necesare pentru actul de creație, la nevoie s-au dat ajutoare de boală. Au fost subvenționate călătoriile de documentare în uzine industriale, pe marile șantiere, în satele colectivizate etc. Concediile de odihnă erau asigurate de stat din veniturile Fondului Plastic, în condiții foarte avantajoase, în renumitele stațiuni balneoclimaterice ale României. „Sumele necesare erau, în parte, asigurate de Stat, restul din veniturile deloc neglijabile ale Fondului Plastic și, tot din 1952, cele obținute prin Combinatul Fondului Plastic, excelentă inițiativă aducătoare de venituri din ce în ce mai mari" – a precizat Radu Ionescu, în cartea publicată în 2003.

Pentru o perioadă a activat sub tutela și directa îndrumare a Filialei Timișoara a UAP și Cenaclul artiștilor plastici din Arad, care număra 20 de membri și Cenaclul din Petroșani, care avea în anii 1950 zece membri titulari și stagiar. Funcția de președinte, la Arad, i-a revenit pictorului Emerich Hajós, iar în Valea Jiului, președinte a fost ales Györö Sylvester. Filiala Timișoara a UAP a mai avut câțiva membri răsfirați și la Lugoj, Jimbolia, Bocșa-Vasiova, Făget și Periam Port. O parte însemnată a artiștilor plastici a lucrat în ateliere proprii, aflate în proprietate privată sau închiriate, alții, în schimb, s-au grupat în ateliere aflate la mansardele caselor de raport aflate pe str. 3 August nr. 13, str. Dimitrov nr. 10 și pe str. Dobrogeanu-Gherea nr. 1. Primele ateliere în clădirea din Parcul Rozelor au fost luate în folosință de către artiștii plastici Octavian Ilica, Mihail Vâlsan, Aurel Breilean, Simion Mărcuș, Eva Winter-Vári. Numărul membrilor Filialei Timișoara a început să crească într-un ritm îmbucurător după anul 1955, când au venit și s-au stabilit la Timișoara, în grupuri succesive, tineri absolvenți ai instituțiilor de profil din București și Cluj. Breasla creatorilor de frumos s-a consolidat atât din punct de vedere numeric, cât și calitativ, prin stabilirea la Timișoara a pictorilor: Aurel Breileanu, Adalbert Luca, Simion Lucaciu, Romul Nuțiu, Leon Vreme, a sculporilor Victor Gaga și Octavian Maxim, a graficienilor Vasile Pintea, Lidia Ciolac, Virginia Baz-Baroiu, Eugenia Dumitrașcu-Luca, Hildegard Kremper, Xenia Eraclide Vreme, Marin Jilcu, Karola Fritz etc. Artiștii tineri, aflați la începutul carierei, care posedau solide cunoștințe de meșteșug, au beneficiat de burse acordate de Fondul Plastic.

În urma Decretului nr. 294/1954 și a hotărârii Comitetului de conducere al UAP din RPR, luată în ședința din 24-25 septembrie 1954, s-a remaniat și s-a restructurat și componența Filialei Timișoara a UAP. Pictorii, graficienii, artiștii decoratori și sculptorii au fost riguros verificați din punct de vedere profesional și politic. Din totalul de 32 de membri, doar patru – Franz Ferch, Andrei Orgonas, Julius Podlipny și Andrei Gál – au fost confirmați ca membri titulari definitivi, lor li s-au alăturat 14 stagiari, 6 pensionari și 8 artizani. Creatori recunoscuți, cu statute vechi și cu o activitate valoroasă depusă pe parcursul mai multor decenii – ca de exemplu, Oszkár Szuhanek, Iuliu Lausch, Elena Dean, Iuliu Szappanos, Balázs Balogh, Franz Gillich etc. – fiind etichetați „formaliști, decadenți", au fost pur și simplu radiați din rândurile membrilor UAP și trecuți pe listele Fondului Plastic. Timp de mai mulți ani, Filiala Timișoara a UAP a activat cu 21 de membri titulari și stagiari, iar Fondul Plastic număra 24 de membri. Datorită activității fertile, susținute și rodnice, prin care s-au afirmat în viața artistică bănățeană și națională, după scurt timp au devenit membri titulari ai UAP și reprezentanți de frunte ai tinerei generații: Diodor Dure, Victor Gaga, Karola Fritz, Vasile Pintea.

În ciuda faptului că a răspuns cu promptitudine la toate solicitările și comenzile ferme ale Comitetului regional PMR, prima conducere a Filialei Timișoara a UAP a fost amendată cu multe observații critice din partea organelor de partid. Președintelui Julius Podlipny și colaboratorilor săi i s-a reproșat că, nu s-au aflat pe o bază ideologică solidă și n-au dat dovadă de o convingere și pregătire teoretică aprofundată, n-au reușit să îndrume și să impulsioneze activitatea de creație, să declanșeze dezvoltare spectaculoasă în mișcarea artistică bănățeană. Totodată s-a recunoscut că stagnarea, situația reprobabilă constatată la Timișoara nu este nicidecum un fenomen singular, că Filiala Timișoara a UAP, pentru o perioadă mai îndelungată, a fost complet lipsită de îndrumarea ideologică și estetică justă, de sprijinul profesional și metodologic necesar din partea Conducerii centrale a UAP. După cel de-al II-lea Congres al PMR, în anul 1955, membrii Filialei Timișoara a UAP și-au ales un nou comitet de conducere format din sculptorii Andrei Orgonás și Octavian Ilica și din pictorii Franz Ferch și Diodor Dure. Președinte a fost ales sculptorul Andrei Orgonás (1909-1987), care, după studiile libere urmate în atelierul sculptorului timișorean Ferdinand Gallas și în atelierul plasticianului Imre Huszár din Budapesta, și-a completat și terminat studiile de specialitate la Institutul de Arte Plastice din București, în anul 1953. După cum s-a menționat în presa vremii, echipa aflată la cârma comunității artistice din Timișoara și-a concentrat eforturile pe înlăturarea și îndreptarea neajunsurilor și greșelilor constatate, și pe revigorarea activității artistice din Regiunea Banat, prin fructificarea avântului creator al tinerilor, al proaspeților absolvenți ai instituțiilor de artă. Organizația de bază a Uniunii Tineretului Muncitoresc, înființată din membri definitivi și stagiari ai Filialei Timișoara a UAP, era compusă din tinerii pictori, sculptori și graficieni: Breileanu Aurel, Lidia Ciolac, Diodor Dure, Karola Fritz, Victor Gaga, Adalbert Luca, Eugenia Dumitrașcu Luca, Vasile Baroiu, Carol Bodocan, Xenia Eraclide, Hildegard Fackner Kremper, Marion Jilcu, Eugen Lazăr, Simion Lucaciu, Octavian Maxim, Romulus Nuțiu, Eugenia Pintea, Vasile Pintea, Leon Vreme. Expoziția regională organizată în toamna anului 1955 a adus deja modificări notabile în ceea ce privește criteriile de selecție, maniera de prezentare și apreciere a lucrărilor expuse. Predominau, în continuare, compozițiile tematice figurative, dar principiile de bază ale realismului socialist au devenit mai permisive față de abordarea mai liberă, mai personală a temelor oferite de construcția socialismului și față de limbajul, procedeele și tehnicile utilizate. În coloanele ziarelor, la adunările Filialei Timișoara a UAP s-a declanșat și s-a purtat chiar o campanie vehementă

împotriva şematismului în artă. Dintre lucrările expuse în cadrul expoziţiei din 1955 au fost remarcate şi menţionate compoziţiile istorice ale pictorului Franz Ferch din ciclul „1514", lucrările de pictură „Colectivista" şi „Portretul solistei de operă Flavia Domşa" de Diodor Dure, „În concediu" de Aurel Breileanu, „Studenta" de Albert Krausz, sculpturile realizate de Andrei Orgonás, Octavian Ilica, Ina Popescu şi Andrei Gál. Au participat în expoziţie, cu o suită de portrete izbutite, apreciate de cronicarii şi colegii de breaslă, artiştii plastici Julius Podlipny, Vera Kertész, Ana Gál Podlipny, Peisach Sirochi, Romulus Covaciu.

Moartea lui I.V. Stalin în 1953, precum şi Revoluţia anticomunistă din Ungaria, izbucnită în toamna anului 1956, au exercitat o influenţă pozitivă şi asupra politicii cultural-artistice promovate de PMR în România. Modificarea discretă a opticii s-a făcut resimţită şi în activitatea artistică din oraşul Timişoara. Urmările benefice ale schimbărilor au putut fi sesizate şi observate chiar în ansambul lucrărilor selectate pentru Expoziţia interregională deschisă în decembrie 1956, la Timişoara. Pictorul Franz Ferch a expus în sălile Muzeului Banatului două compoziţii cu temă rurală şi două peisaje, Albert Krausz a prezentat două portrete şi două peisaje, iar pictorii Aurel Breileanu, Romulus Covaciu, Nicolae Lazăr au participat cu peisaje şi compoziţii. Ana Gál Podlipny a expus peisaje din Sovata, portret de femeie şi natură statică cu flori, Julius Podlipny, lucrările de grafică intitulate „În atelier" şi „Ţăranii lui Doja", Iuliu Lausch – compoziţia „Elevul", Diodor Dure – mai multe peisaje, Éva Vári-Makay gravura „În aşteptare". Victor Gaga – friza-altorelieful „Lupta lui Ştefan cel Mare la Podul Înalt cu turcii", Piesach Şirochi – portretul „Doctoriţa", Andrei Orgonás – statuia de mari dimensiuni „Gh. Doja", Octavian Ilica – două compoziţii plastice etc. Pe parcursul anului 1956 au participat la expoziţiile colective organizate la Timişoara şi în Capitală, cu o serie de lucrări izbutite artiştii plastici timişoreni Virginia Baz Baroiu, Carol Bodocan, Traian Bona, Aurel Breilean, Lidia Ciolac, Romulus Covaci, Diodor Dure, Franz Ferch, Victor Gaga, Andrei Orgonâs, Julius Podlipny, Andrei Gál, Ina Popescu, Francisc Kovács, Ana Gál, Xenia Eraclide, Simion Lucaciu, Romulus Nuţiu, Leon Vreme, Hildegard Kremper, Adalbert Luca, Eugenia Dumitraşcu Luca, Iuliu Lausch, Vasile Pintea, Edit Soltész, Peisach Şirochi, Nicolae Lazăr, Karola Fritz, Eugen Lazăr.

Înfiinţarea, în 1957, a Secţiei de arte plastice a Şcolii Medii de Artă, respectiv în anul 1960, a Facultăţii de Arte Plastice în cadrul Institutului Pedagogic de 3 ani, care, pe urmă, a fost înglobat în Universitatea Timişoara, au atras noi creatori tineri în oraşul de pe Bega, care, alături de lărgirea sferei creaţiei artistice, au adus o efervescenţă puternică în mişcarea artistică timişoreană. Temerarilor deschizători de drum, care s-au dovedit a fi Victor Gaga, Leon Vreme, Aurel Breileanu, Vasile Pintea, Adalbert Luca, Simion Lucaciu, şi colegilor lor de generaţie, la sfârşitul anilor '50 şi prima jumătate a anilor '60, li s-au alăturat pictorii Gabriel Popa, Ion Mihăiescu, Friedrich Schreiber, Zoltán Molnár, Constantin Flondor, Ştefan Bertalan, Ion Sulea Gorj, sculptorul Péter Jecza, graficianul Gabriel Kazinczy etc. Cei mai mulţi absolvenţi repartizaţi la Timişoara au activat ca profesori la Facultatea de Arte Plastice sau la Şcoala Medie de Artă, iar câţiva au predat la Şcoala Populară de Artă sau au îndrumat şi coordonat activitatea cenaclurilor de creaţie ale artiştilor amatori.

Destinele Filialei Timişoara a UAP au fost conduse timp de un deceniu, în perioada 1959-1967, de pictorul Franz Ferch (1900-1981), care, după ce a absolvit şcoala militară, a studiat, cu repetate întreruperi, arta decorativă, arhitectura interioară şi pictura la Insitutul de Arte Aplicate din Dresda şi Academia de Arte Frumoase din München. Potrivit hotărârilor Comitetului de conducere al UAP din Bucureşti, Filiala Timişoara, care a a avut în componenţă 16 membri titulari, 18 membri Fond Plastic şi 9 bursieri, a fost din nou reorganizată. „Tinerele talente, absolvenţi ai institutelor de artă, formează astăzi majoritatea membrilor filialei noastre. Filială care, în trecut, a fost sărăcită cu plecarea unor artişti de valoare. Artiştii rămaşi nu au putut ridica Filiala la nivelul cerinţelor contemporane" – s-a specificat într-una din dările de seamă ale Comitetului de conducere al Filialei Timişoara a UAP. Prin activitatea deosebit de fructuoasă depusă de tinerii creatori, temeinic pregătiţi din punct de vedere profesional şi intelectual, care au dat dovadă de mult entuziasm, iniţiativă şi spirit inovator, climatul plastic bănăţean s-a împrospătat radical, a crescut prestigiul Filialei Timişoara a UAP, deopotrivă pe plan local, regional şi naţional. Dinamismul şi elanul tinerilor artişti au avut o influenţă benefică, pozitivă şi asupra creatorilor consacraţi, mai vârstnici. În doar a trei-patru ani, Timişoara a devenit cea mai activă, proaspătă şi interesantă filială a UAP. Efervescenţa creatoare s-a consolidat şi s-au menţinut pentru o perioadă mai îndelungată. După cereri scrise şi verbale repetate, intervenţii susţinute la organele de partid şi de stat, s-a obţinut şi s-a amenajat un spaţiu, la parterul fostului Hotel Banatul, pentru Galeriile de Artă, care a găzduit numeroase expoziţii personale şi de grup. În Casa de creaţie a Filialei Timişoara a UAP s-au transformat şi amenajat 11 ateliere de creaţie. Artiştii au fost sprijiniţi prin asigurarea unor împrumuturi de creaţie, prin acordarea de ajutoare şi finanţarea deplasărilor de documentare etc. Rezultatele documentărilor nu au fost întotdeauna satisfăcătoare, în unele cazuri, rămânând la simple schiţe sau materializându-se în lucrări facile, lipsite de orice substanţă. „Pe plan intern, Comitetul Filialei nu s-a preocupat în mod satisfăcător de orientarea artiştilor din punct de vedere artistic şi ideologic – s-a subliniat în mod autocritic, apelând la frazeologia curentă a periodei istorice, într-un raport întocmit de conducerea Filialei Timişoara a UAP. Nu s-au organizat cenacle de creaţie, în care să fie discutate şi dezbătute cele mai actuale probleme ale plasticii contemporane. Cu toate că materialele de specialitate au fost citite de majoritatea artiştilor, totuşi nu s-au iniţiat în suficientă măsură discuţii spre înţelegerea lor temeinică. Apelurile repetate, făcute de filială către Uniune, pentru a ne trimite conferinţe, critici de artă, au fost onorate doar cu ocazii rare". Munca de creaţie oricum a câştigat mult în intensitate şi substanţă. Participarea într-un număr mereu crescând a artiştilor timişoreni la expoziţiile naţionale, ocaziile de confruntare artistică, vizitarea expoziţiilor organizate în Capitală au generat schimbări

înnoitoare în activitatea Filialei Timişoara a UAP. Pictorii, sculptorii, graficienii şi artiştii decoratori dând dovadă de o perseverenţă exemplară s-au străduit să cunoască şi să asimileze rezultatele curentelor neoavangardiste, să ţină pasul cu cele mai noi tendinţe ale artei moderne, să se adapteze la imperativele spirituale şi estetice ale vremii, care proliferau pe alte meridiane ale lumii.

S-au organizat şi vernisat, la intervale determinate, expoziţii personale şi de grup la Galeriile de Artă, s-au deschis expoziţii temporare la întreprinderile „Nikos Beloiannis", „Tehnolemn", Fabrica de Bere din Timişoara, precum şi la Casa de Cultură a Sindicatelor din Reşiţa. Graficienii Karola Fritz, Xenia Eraclide, Lidia Ciolac, Hildegard Fackner Kremper şi alţii au realizat o expoziţie de grup la Galeria de Artă şi un album pe tema „Socializarea agriculturii în regiunea Banat". S-a bucurat de un interes şi un succes deplin expoziţia tineretului, care a întrunit lucrările a opt graficieni, pictori şi sculptori. Expoziţia interregională din toamna anului 1960 a constituit prima manifestare artistică de anvergură, care a pus într-o lumină mai vie resursele şi posibilităţile creatoare ale membrilor Filialei Timişoara a UAP. Raportat la expoziţiile anterioare, tradiţionala întrunire a artiştilor din Timişoara, Arad, Hunedoara şi Petroşani a marcat un progres evident, ce s-a materializat atât în claritatea şi profunzimea preocupărilor plastice, cât şi în varietatea genurilor şi stilurilor de exprimare. „Efortul muncii, de un an, a întregului colectiv de artişti, a fost rodnic, evidenţiindu-se o serie de tineri în grafică, pictură şi sculptură" - s-a arătat în darea de seamă prezentată de pictorul Franz Ferch, la adunarea generală a Filialei Timişoara a UAP. Au fost menţionate şi elogiate lucrarea intitulată „Solidaritatea" de Adalbert Luca, compoziţia „Prima brazdă" de Franz Ferch, sculptura „Constructorii socialismului" de Victor Gaga, gravura „Familia" de Karola Fritz, gravurile în lemn ale lui Vasile Pintea, cu subiecte inspirate din lupta PCR din ilegalitate, sugestivele lucrări expuse de Romulus Nuţiu, Lidia Ciolac, Eugenia Dumitraşcu Luca, Xenia Eraclide, Octavian Maxim etc.

În dezvoltarea şi reîmprospătarea creaţiei artistice, expoziţiile interregionale din 1961, 1962, 1963 şi 1964 au adus rezultate şi succese remarcabile, îmbucurătoare. Tot sub egida şi organizarea Filialei Timişoara s-au organizat la Galeriile de Artă expoziţiile omagiale dedicate zilelor de 1 Iunie, 23 August şi 7 Noiembrie. Pentru expoziţia documentară organizată cu prilejul aniversării a 40 de ani de la înfiinţarea PCR au fost selecţionate lucrări de grafică de Vasile Pintea, Karola Fritz, Virginia Baz Baroiu şi Simion Lucaciu. În comparaţie cu procentul de participare la anualele de pictură şi de grafică din perioada anterioară, Expoziţia fruntaşilor în producţie din anul 1961 a consemnat o creştere spectaculoasă. În cadrul reprezentativei manifestări expoziţionale naţionale au expus lucrări de pictură Adalbert Luca, Diodor Dure, Franz Ferch, Marion Jilcu, lucrări de grafică Vasile Pintea, Karola Fritz şi Xenia Eraclide, iar sculptură Victor Gaga. Dintre lucrările reprezentative, ce au figurat în Expoziţia interregională din 1961 au fost evidenţiate compoziţiile „Comunistul" de Vasile Pintea, „În Parcul Copiilor" de Aurel Breileanu, „Hunedoara" de Simion Lucaciu, „Ţăranii din Oaş" de Gabriel Popa, „Siderurgişti" de Marion Jilcu, „Repaus" de Leon Vreme, precum şi gravurile în lemn şi linoleum semnate de Julius Podlipny, Karola Fritz, Vasile Pintea, Lidia Ciolac, Xenia Eraclide, Eugenia Dumitraşcu Luca, Hildegard Fackner Kremper. Franz Ferch şi Romulus Nuţiu au expus peisaje, iar Victor Gaga a prezentat sculptură în lemn intitulată „Sirena lui Roaită", Andrei Orgonás, o nouă variantă a figurii lui „Gh. Doja", Octavian Maxim şi Ina Popoescu, portrete, iar Andrei Gál, compoziţia „Pescarul". Debutant în expoziţie, sculptorul Günther Walner s-a înfăţişat publicului şi colegilor de breaslă cu bustul unui african descătuşat şi cu portretul unui tânăr, afirmându-se prin „rezolvări plastice promiţătoare". „În ultimii doi ani, pictura, grafica şi în mai mică măsură sculptura au suferit anumite schimbări. Căutările înnoitoare, în sensul bun al cuvântului, i-au situat pe artiştii noştri alături de artişti tineri talentaţi din alte filiale şi Bucureşti" – s-a concluzionat cu îndreptăţită mândrie într-un raport întocmit de Comitetul Filialei Timişoara a UAP în 1963. Tinerii graficieni din Timişoara au participat cu succes la anualele naţionale de grafică din 1960 şi 1962, la expoziţia de grafică militantă din 1961, precum şi la expoziţia naţională organizată la Bucureşti în cadrul „Lunii gravurii". La Expoziţia retrospectivă deschisă în Capitală în cinstea Conferinţei pe ţară din primăvara anului 1963 au participat cu lucrări Franz Ferch, Adalbert Luca, Diodor Dure şi Virginia Baz Baroiu.

La expoziţia din Timişoara, Adunarea generală din 1967 a ales un nou comitet de conducere în frunte cu un nou preşedinte în persona sculptorului Victor Gaga (1930-2003). În partea a doua a anilor '60, în scurta etapă de relativă liberalizare culturală, de slăbire trecătoare a încorsetărilor dogmatice, s-au înregistrat câteva realizări merituoase şi durabile în mişcarea artistică timişoreană. Modificările în politica culturală a PCR au avut o înrâurire benefică şi asupra mişcării plastice impulsionând şi diversificând actul de creaţie, stimulând apariţia şi înrădăcinarea unor tendinţe moderne, a unor formule noi de exprimare. Expoziţiile au devenit aproape instantaneu mai proaspete, mai interesante şi mai diversificate. Pentru Galeria de Artă s-a obţinut un spaţiu mai încăpător şi mai generos la parterul imobilului din P-ţa Operei nr. 6, care a fost amenajat într-o manieră modernă, plăcută şi funcţională. Literele solide, cu un aspect artistic ale firmei, au fost turnate în aluminiu, după modelele realizate de sculptorul Péter Jecza, care a proiectat şi grilajul din fier forjat al compartimentului de magazin. Începând de la inaugurare, elegantul şi atractivul spaţiu a găzduit nenumărate expoziţii personale şi de grup, organizate de artiştii plastici timişoreni, precum şi de creatori invitaţi din alte centre artistice ale României. Prin aportul financiar al UAP s-au construit atelierele de creaţie de la nivelul superior al blocurilor de pe str. Filipescu nr. 8 şi str. Olimpiadei nr. 20-22. În Parcul Alpinet, amenajat pe malul stâng al Canalului Bega, au fost amplasate sculpturile de factură modernă ale plasticienilor Victor Gaga şi Péter Jecza. Vasile Pintea a executat mozaicul de dimensiuni impunătoare din Cofetăria „Violeta", iar pictorul Zoltán Molnár realizează fresca cu tema „Istoria coafurii feminine şi masculine" pentru unitatea nr. 1 a Cooperativei Igiena

din Timişoara. În anul 1968 a luat fiinţă şi a participat la expoziţia judeţeană Grupul „1.1.1", alcătuit din Constantin Flondor, Ştefan Bertalan şi Roman Cotoşaman, care, apoi, întregindu-se şi consolidându-se cu membri noi, s-a transformat în Grupul „Sigma-1".

Preocupate, în principal, de realizarea unor construcţii spaţiale dinamice şi optice, precum şi de estetica formelor utile, industriale şi ambientale, activitatea şi proiectele Grupului „Sigma-1" s-au bucurat de ecouri entuziasmate din partea susţinătorilor şi promovatorilor curentelor neoavangardiste în artă.

În intervalul 1970-1978, în fruntea Filialei Timişoara a UAP s-a aflat în calitate de preşedinte pictorul Romul Nuţiu, care s-a putut baza pe sprijinul biroului format din: Victor Gaga, Ciprian Radovan, Zoltán Molnár, Gabriel Popa, Leon Vreme, Vasile Pintea, Gabriel Kazinczy, E. Sepi. „Animate de frenezia căutărilor, dar şi de forţa transfigurării unor motive de amplu interes general-uman şi artistic, lucrările desăvârşite de plasticienii timişoreni alcătuiau în jurul anului 1970 un ansamblu distinct, de-o acuzată modernitate, propulsând oraşul Timişoara între cele mai interesante centre artistice ale ţării. De aceea nu e de mirare că expoziţiile filialei, deschise la Novi Sad (1969), Belgrad, Bucureşti (1970), Modena (1974), Graz (1977), participările la manifestările româneşti peste hotare, la care se adaugă sugestive expoziţii personale şi de grup organizate în România sau în diverse oraşe din Elveţia, Italia şi Germania, s-au bucurat de favorabile reacţii din partea publicului şi presei" – a ţinut să precize istoricul şi criticul de artă Negoiţă Lăptoiu, în cartea sa intitulată Plasticieni timişoreni, apărută în 1992, la Editura Artemis. Pentru a acorda sprijin tinerilor creatori, a căror număr creşte an de an într-un ritm îmbucurător, în acestă perioadă, în care s-au revigorat presiunile de ordin ideologic şi politic asupra creatorilor, s-a înfiinţat Cenaclul tineretului, respectiv „Atelierul 35", care a organizat câteva expoziţii de înaltă ţinută artistică şi a fost amenajat şi înzestrat atelierul de gravură în incinta Complexului „Bastion". Artiştii plastici timişoreni au beneficiat, prin Fondul Plastic, de relativ multe comenzi. Sculptorii, pictorii şi graficienii timişoreni au realizat obiecte de mobilier stradal – panouri, vase ornamentale, lucrări decorative, mozaicuri etc. – pentru foarte multe localităti urbane şi rurale din ţară. Pe lângă Comitetul de conducere a existat şi o comisie de repartizare a comenzilor şi evaluare a lucrărilor executate. Numai în anul 1976, artişti plastici din Timişoara au onorat 52 de contracte. La capitolul „Vânzări lucrări de artă, contracte şi achiziţii", planul a fost depăşit cu 238,6%, iar la „Vânzări mărfuri şi consignaţie" cu 131,8%, încasându-se în total 4.216.200 mii lei. În anul 1977, artiştii plastici timişoreni au beneficiat de 40 de contracte ferme, iar în anul 1978 au realizat 51 de contracte. În această periodă au fost executate de pictorii, sculptorii şi graficienii din Timişoara şi o serie de lucrări de artă monumentală: monumentul lui Mihai Viteazul de la Gurăslău de Victor Gaga, basoreliefurile de pe faţada Casei de Cultură a Tineretului din Timişoara, Bisericiile romano-catolice din Orşova şi Dumbrăviţa de Péter Jecza, mozaicul şi fresca de la Gara CFR din Băile Herculane de Diodor Dure, Leon Vreme şi Romul Nuţiu, frescele din holul Operei Române Timişoara şi de pe pereţii laterali ai Bisericii romano-catolice din Orşova de Gabriel Popa, fresca din holul Liceului de Muzică de Zoltán Molnár, compoziţiile în tehnică mixtă din holul Universităţii de Vest de Romul Nuţiu şi Gabriel Kazinczy, lucrările lui Leon Vreme şi Adalbert Luca de la etajul I al clădirii Universităţii de Vest, compoziţia lui Diodor Dure din interiorul Casei de Cultură a Tineretului, lucrarea de pe faţada întreprinderii „Electromotor" etc. Magazinele Fondului Plastic au fost aprovizionate cu lucrări de artă plastică şi artă decorativă de artiştii plastici Magda Vitályos Zimán, Dana Olaru, Lidia Ciolac, Hildegard Fackner Kremoer, Xenia Eraclide Vreme, Eugenia Dumitraşcu Luca, Ana Gál, Marieta Pamfil, Romul Nuţiu, Victor Gaga, Virginia Baz Baroiu, Cătălina Sulea, Silvia Mihăescu etc. Pentru comercializarea lucrărilor de artă plastică şi artă decorativă, în 1975, pe str. Alba Iulia colţ cu P-ţa Operei s-a amenajat şi s-a deschis un nou magazin al Fondului Plastic, Galeria „Pro Domo". A fost publicat volumul Afirmări de criticul de artă Mircea Deac, în care s-a încercat o panoramare şi evaluare a activităţii artiştilor plastici din Timişoara. În 1976 se inaugurase un festival cultural-artistic anual: Cântarea României. Ampla manifestare, în cadrul căreia se organizau expoziţii judeţene şi naţionale, era un mijloc în plus de adulare a lui Nicolae şi Elena Ceauşescu şi de omagiere a realizărilor construcţiei socialiste în diferite domenii ale vieţii economice şi sociale, în ciuda faptului că realitatea era tot mai sumbră şi dezastruoasă.

În data de 4 mai 1978, la adunarea de dare seamă şi alegeri a Filialei Timişoara a UAP au participat 33 de membri definitiv şi 3 stagiari. Au lipsit sculptorul Péter Jecza şi graficiana Lidia Ciolac care erau plecaţi în Elveţia, pentru a participa la vernisajul expoziţiei organizate în tandem. Pe parcursul agitatei şedinţe, care a provocat multe discuţii, intervenţii şi controverse, s-a propus, printre altele, înfiinţarea în cadrul Muzeului Banatului a unei secţii de artă contemporană. A creat tensiuni între membrii Filialei modul de organizare a expoziţiei de la Graz (Austria), precum şi desfiinţarea, în 1974, a Facultăţii de Desen din cadrul Universităţii din Timişoara. După multe luări de cuvânt şi critici aduse vechiului birou, a fost ales un nou comitet care avea următoarea componenţă: Emilia Jivanov, Constantin Flondor, Zoltán Molnár, Victor Gaga, Gabriel Popa, Gabriel Kazinczy şi Romul Nuţiu. Funcţia de preşedinte i-a revenit sculptorului Victor Gaga.

În urma transformării unor cazemate din Complexul Bastion în spaţiu expoziţional, saloanele anuale, expoziţiile tematice, precum şi alte activităţi iniţiate de Filiala Timişoara a UAP au fost găzduite de încăperile din fosta fortăreaţă militară. Complexul Bastion a servit drept sediu şi pentru acţiunea complexă, de interes naţional, care a fost, în 1978, prima ediţie a expoziţiei-dezbatere „Studiul", care a avut ca temă „Omul şi natura, locul şi lucrurile", precum şi pentru manifestarea „Studiul II", care a avut loc în 1981 sub genericul „Idealul de pace şi conştiinţa artistică". Principalul organizator şi coordonator al acestor acţiuni de larg ecou a fost criticul de artă Coriolan Babeţi, instructor de specialitate la Comitetul Judeţean pentru Cultură şi Artă, care, la vremea respectivă, s-a implicat nemijlocit şi în diriguirea destinelor Filialei Timişoara a UAP.

În anul 1979 s-a deschis Galeria „Pro Arte" din Lugoj, cu o suprafaţa totală de 121 mp, evenimentul fiind urmat, la doar puţin timp, de inaugurarea Galeriei „Apolodor" din Turnu Severin. Anul următor, în 1980, a fost dat în folosinţă magazinul „Cetate" şi „Galeria Agora" din Reşiţa. Fondul Plastic din Timişoara, la mijlocul anilor '80, gospodărea şapte galerii şi magazine, care îşi desfăşurau activitatea în municipiile Timişoara, Lugoj, Reşiţa şi Turnu Severin. Alături de lucrările de grafică şi pictură, au înregistrat o desfacere consistentă articolele de vestimentaţie, obiectele din piele, piesele de ceramică şi sticlărie, jucăriile şi podoabele de cele mai diferite tipuri.

În 1982, Filiala Timişoara a UAP avea 48 de membri. Fondul Plastic număra 7 membri, pe lângă care, în municipiul Timişoara, se mai aflau 40 de absolvenţi ai institutelor de artă. Fondul Plastic gestiona 41 de ateliere de creaţie, din care 29 au fost dotate cu încălzire centrală. În anul 1983 a fost aniversată, prin ample manifestări festive organizate de Liceul de Arte Plastice şi Filiala Timişoara a UAP împlinirea a 50 de ani de la mutarea Şcolii de Arte Frumoase de la Cluj la Timişoara. Galeriile de Artă „Bastion" au găzduit în vara anului 1983, expoziţia de grup „Ideea", la care au participat cu schiţe artiştii plastici Alexandra Andea, Liliana Agache, Călin Beloescu, Pavel Vereş şi Adrian Ioniţă. Din expoziţiile colective şi personale, în cursul anului 1983 s-au vândut 8 lucrări de artă, ale căror autori au fost artiştii plastici profesionişti: Nora Novák, Constantin Catargiu, Adriana Oancea, Călin Beloescu, Hildegard Fackner Kremper, Silvia Mihăescu. În cursul anului 1983 s-a finalizat o singură lucrare monumentală: compoziţia „Eroismul clasei muncitoare" de Constantin Flondor, Ion Sulea Gorj şi Vladimir Streleţ, amplasată pe faţada întreprinderii „Electromotor" din Timişoara. În 1984, oraşul de pe Bega a găzduit colocviul naţional pe tema „Cultura şi educaţia permanentă". În incinta Muzeului Satului Bănăţean din Pădurea Verde s-a desfăşurat prima ediţie a Taberei de Sculptură din Timişoara. Lucrările realizate în piatră de Viştea, de către artiştii plastici invitaţi, au fost amplasate în Parcul Alpinet. Artiştii plastici din Timişoara şi Bucureşti au participat la lucrările taberelor de creaţie organizate la Teremia Mare, Cenad şi Buziaş.

S-au organizat expoziţii reprezentative ale Filialei Timişoara a UAP la Cluj, Iaşi, Galaţi şi Bucureşti. În anul 1985, pictorii, graficienii, sculptorii şi artiştii decoratori din Timişoara şi-au expus lucrările în Sala „Dalles" din Capitală. Istoricul de artă Vasile Drăguţ, în cronica publicată în revista Orizont a subliniat faptul că: „Una din notele caracteristice ale filialei timişorene e aceea de a fi foarte exigentă cu sine, din punct de vedere al unei modernităţi justificate, înţeleasă ca spirit mereu înnoitor, nu ca simplă modă".

În anii 1986 şi 1987 s-au făcut reparaţii generale la Casa de Creaţie din Parcul Rozelor, şi s-a solicitat de la organele locale şi de la Comitetul Judeţean de Cultură şi Educaţie Socialistă repartizarea unui spaţiu adecvat pentru magazinul de mărfuri. S-a reparat sistemul de iluminat la Galeria „Helios", unde s-a prevăzut şi montarea unui parasolar pentru protejarea vitrinelor. Când birourile instituţiilor de cultură au fost concentrate în imediata vecinătate a Comitetului Judeţean pentru Cultură şi Educaţie Socialistă, şi sediul Filialei Timişoara a UAP a fost mutat în P-ţa Vasile Roaită nr. 3.

Tradiţionalul salon anual de artă a fost vernisat duminică, 17 decembrie 1989, cea mai tragică şi sângeroasă zi a evenimentelor din Timişoara, care au schimbat fundamental mersul istoriei din România. Schimbările, care au urmat, au cuprins şi au dinamizat şi comunitatea artiştilor plastici din Timişoara. Comitetul aflat în fruntea Filialei Timişoara a U.A.P. a fost demis în primele luni ale anului 1990. S-a ales un nou preşedinte în persoana pictorului Constantin Flondor, care a fost ajutat de un nou birou alcătuit din artişti plastici necompromişi în anii regimului comunist. După ce Constantin Flondor a fost ales vicepreşedinte al Comitetului pe ţară al UA, conducerea destinelor Filialei UAP Timişoara a fost preluată de sculptorul Péter Jecza. Biroul avea următoarea componenţă: Péter Jecza – preşedinte, Ionel Cinghiţă, Ştefan Călărăşanu, Gabriel Popa, Pavel Vereş şi Constantin Catargiu. Din anul 1992, noua directoare a Fondului Plastic Timişoara, prin care se derulează proiectele şi programele culturale şi expoziţionale ale UAP, este doamna Daniela Gomboş, de profesie inginer, specializată în management cultural. Trecerea bruscă şi necontrolată de la un sistem social la altul a perturbat mult desfăşurarea normală a evenimentelor culturale, a declanşat o serie de anomalii şi greutăţi în viaţa breslei. Filiala Timişoara a UAP, a avut de traversat o perioadă extrem de dificilă. Pentru scurt timp, sediul a fost mutat pe str. Trandafirilor, iar de acolo pe Bd. C.D. Loga nr. 42, ca apoi să se vadă nevoită să se întoarcă în Casa de creaţie aflată pe str. Dobrogeanu-Gherea nr. 1. Drept urmare a încheierii unui contract de colaborare prin participaţiune şi a unor manipulaţii neprincipiale, Filiala UAP, Timişoara a pierdut Galeria „Pro Domo" din str. Alba Iulia. Apariţia pieţei libere a dus şi la pierderea câtorva ateliere de creaţie. Dar expoziţiile personale, saloanele anuale s-au organizat cu ritmicitatea obişnuită, în continuare. S-au stabilit contacte şi relaţii de colaborare cu artiştii plastici din ţările învecinate şi din unele state din vestul Europei. Membrii Filialei Timişoara UAP au organizat o expoziţie reprezentativă, de mare anvergură, în anul 1990, în oraşul Szeged din Ungaria, iar pictorii, graficienii şi sculptorii din oraşul de pe malurile Tisei şi-au expus lucrările în sălile Secţiei de artă a Muzeului Banatului. Exceptând unele întreruperi şi pauze mai scurte, schimburile de expoziţii dintre artiştii plastici profesionişti din Timişoara şi Szeged au evoluat şi s-au consolidat în permanenţă în decursul anilor. Anual doi-trei artişti plastici din Timişoara sunt invitaţi de către Grupul „Szög-Art" din Szeged, la lucrările Taberei de creaţie din oraşul Csongrád.

Prin alegerile pentru conducerea Filialei UAP Timişoara din anul 1994 s-a vrut o schimbare de ştafetă între generaţii. Acestea au fost câştigate de pictorul Andrei Medinski, care a refuzat. În ordinea voturilor a fost ales ca preşedinte Călin Beloescu şi următorul birou de conducere al Filialei: Andrei Medinski, Petru Galiş, Viorel Cosor, Ciprian Radovan, Petru Jecza, Ion Oprescu. După pierderea definitivă a Galeriei „Pro Domo", s-a reamenajat Galeria „Helios". Saloanele anuale s-au organizat pe secţiuni, în etape succesive. S-au făcut demersuri insistente pentru

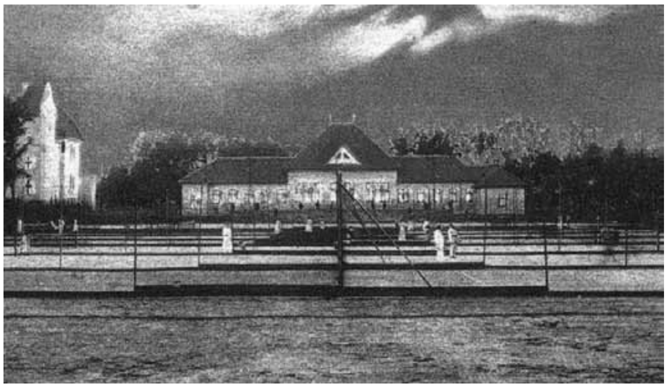
înființarea unei colecții de artă contemporană a Primăriei Municipiului Timișoara. Din lipsă de fonduri, proiectul nu s-a finalizat. Publicția „Atelier", editată de Filiala Timișoara a UAP, a apărut doar sporadic, ca apoi, după ieșirea de sub tipar a câtorva numere, să dispară complet. Prin apariția galeriilor particulare, numărul spațiilor de expoziție din Timișoara a crescut îmbucurător. Alături de galeriile din inima Banatului, artiștii plastici timișoreni și-au expus lucrările în mai multe orașe din țară și de peste hotare. S-a stabilit o colaborare fructuoasă cu un grup de artiști din Franța, iar pictori din Timișoara au participat la lucrările taberelor de creație organizate în Norvegia, Franța, Ungaria și Germania. Pentru a se desprinde de sub tutela Comitetului pe țară al UAP, adunarea generală din 12 decembrie 1997 a membrilor titulari din capitala Banatului a hotărât înființarea Asociației „Filiala Timișoara a UAP", care a fost recunoscută ca persoană juridică prin Sentința civilă nr. 2017/PI/24.03.1998 a Tribunalului Timiș. Din acel moment, Filiala Timișoara a UAP este o organizație nonguvernamentală autonomă, care însă întreține, în continuare, strâse legături cu organele.centrale ale UAP. Majoritatea membrilor cotizează separat pentru asociație și pentru U.A.P. Din anul 1998 până în 2002, președintele Filialei UAP a fost pictorul Călin Beloescu, iar din Consiliul de administrație al Asociației – Filiala Timișoara a UAP au făcut parte vicepreședinții: Viorel Cosor, Ioan Iovan, Constantin Catargiu și Peter Jecza.

Din luna martie 2002, Consiliul de administrație al Filialei este format din pictorii Petru Galiș și Adriana Ilin Tomici, din graficienii Adriana Lucaciu și Vică Tilă Adorian și din criticul de artă János Szekernyés – președinte. S-a zugrăvit fațada și spațiile interioare comune ale Casei de creație din Parcul Rozelor, unde, cu ocazia manifestărilor aniversare „70 de ani de învățământ timișorean de artă", s-a dezvelit și o placă memorială de bronz, opera cunoscutului sculptor Luigi Șt. Varga. În Galeria „Helios" s-au montat 4 reflectoare performante pentru îmbunătățirea iluminatului. La aniversarea unor vârste rotunde, seniorii Filialei Timișoara a UAP sunt sărbătoriți într-un cadru festiv, amical, la sediul asociației. Designerul Dieter Penteliuc Cotoșman și pictorul Leon Vreme au fost laureați ai Premiului Național al UAP, pe anul 2001, respectiv 2002. Cu ocazia Salonului de Arte Vizuale 2002 a fost editat de Filiala Timișoara a UAP, volumul Dicționar al artiștilor contemporani din Banat de Ioan Iovan. Numărul membrilor titulari și stagiari crește din an în an, în pofida pierderilor regretabile, prin trecerea la cele veșnice ale unor personalități redutabile ale vieții artistice. Filiala Timișoara a UAP se poate mândri la ora actuală cu 147 de membrii. În toamna anului 2003 a fost vernisată, la Budapesta, expoziția reprezentativă 26 de artiști plastici din Timișoara.

Filiala Timișoara a UAP își caută în continuare, cu ardoare, locul și rostul într-o lume instabilă, neașezată încă complet, cuprinsă în caruselul schimbărilor și restructurărilor neîntrerupte.



Complexul Clubului Sportiv „Regata", care mai târziu a devenit sediul Școlii de Arte frumoase, iar din 1951 adăpostește 11 ateliere de creație ale Filialei Timișoara a UAP



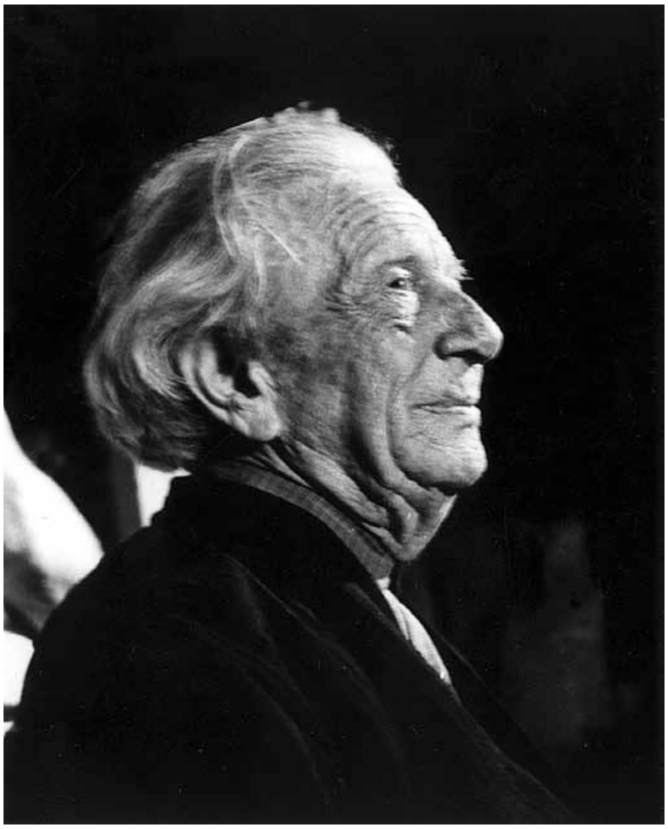
Terenurile de tenis și edificiile Clubului Sportiv „Regata", constituite în anii 1909-1910



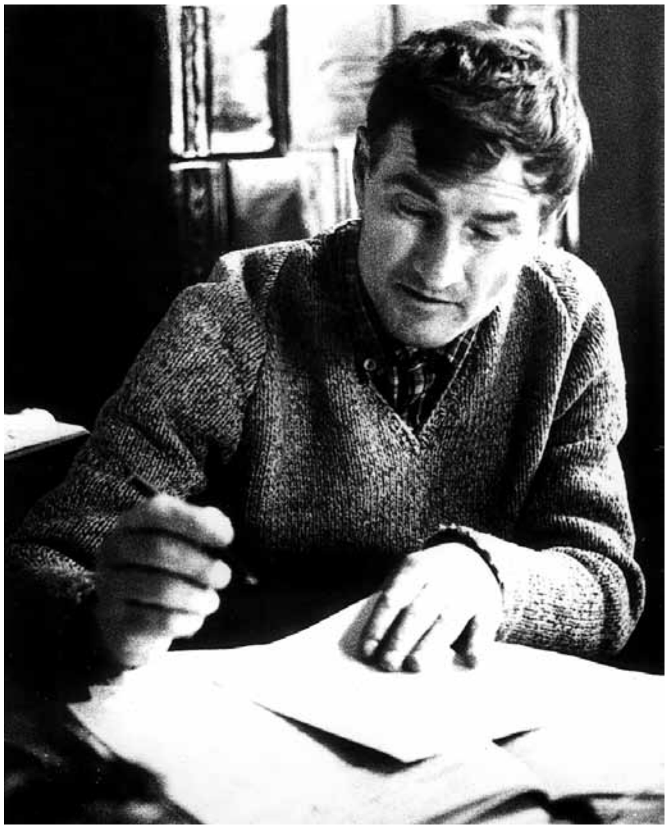
Vernisajul expoziției personale a pictorului Simion lucaciu din 1982 (Ciprian Radovan, Simion Lucaciu, Victor Gaga

Sărbatorirea graficianului și pictorului Iulius Podlipny la împlinirea vârstei de 75 de ani, la sediul Filialei UAP Timișoara, 1978 (Franz Ferch, Zoltan Franyo, Iulius Podlipny, Krista Franyo, Karoly Endre



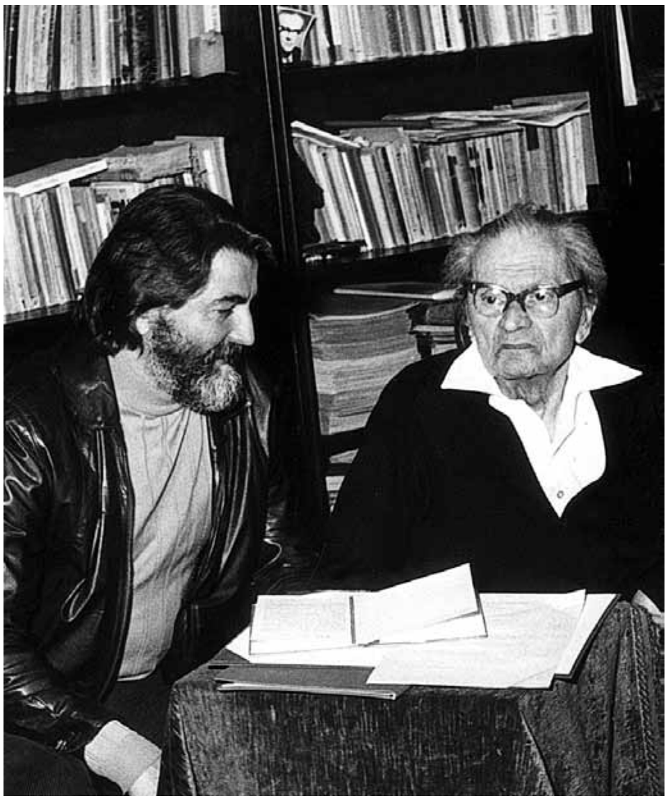


Pictorul Tiberiu Bottlik



Artistul plastic Ştefan Bertalan, 1970

Sculptorul Victor Gaga și compozitorul Filaret Barbu



Graficianul Iuliu Lausch, primul secretar al Filialei Timişoara a UAP (autoportret)





La expoziția retrospectivă a pictorului Aurel Ciupe din sălile Muzeului Banatului (Petru Jecza, Clara Biro Jecza, Aurel Ciupe, Romul Nuțiu, János Szekernyés)



Victor Gaga, Deliu Petroiu, Ciprian Radovan, Gabriel Popa



Francisc Ferch în atelier

Pictorul Gabriel popa, sculptorul Victor Gaga, graficiana Lidia Ciolac



Expoziție și lansare de carte, *Nacela ruptă,* 2001, (Lucian Alexiu, Andrei Medinski, Ciprian Radovan)





Un grup al participanților Taberei de sculptură de la Timișoara la festivitatea de inaugurare a lucrărilor amplasate în Parcul Alpinet, 1984



Vernisajul expoziției personale Vasile Pintea în *Galeria Helios,* 1992



Tabăra de pictură Cenad 1985 (Coriolan Babeți, Călin Beloescu, Pavel Vereș, Camelia Crișan Matei, C-tin Catargiu, Sorin Nicodim, C-tin Răducan)

Vernisajul expoziției personale Pavel Vereș (Ileana Pintilie, Victor Gaga, 1985



Secvență din expoziția personală de obiecte pictate a pictorului Gabriel Popa



Arta profesionistă contemporană

Ioan Iovan

Plasticienii Uniunii Artiştilor Plastici din Timişoara, beneficiind de o îndelungată și stabilă tradiție, au avut, în felul acesta, dintru început avantajul de a se aşeza pe un teren consolidat, de natură să le favorizeze construcția de sine și edificarea operei. Este vorba despre o tradiție artistică mereu susținută de capacități proprii, de artişti ai locului, școliți, fie aici, fie în altă parte, dar activi până la capăt și raportați hotărâtor la spațiul spiritului bănățean.

Banatul – zonă de bogate interferențe etnice – a fost mereu perimetrul unei producții artistice multiforme. Cu precizarea făcută că respectivele interferențe au fost modalități de coexistență capabile să protejeze păstrarea ființei naționale și spirituale românești deodată cu respectul față de particularitățile celorlalte etnii de aici. Majoritatea populației, alcătuită din români, şi-a avut coeziunea şi direcționarea în creştinismul ortodox, acesta producând în mod firesc forme artistice de origine şi tradiție bizantină, active și după naturalizarea formelor de artă occidentală întâmplată la începutul perioadei moderne.

Icoanele păstrate, începând cu sfârșitul secolului al XVII-lea, subliniază faptul că însăși realizarea lor a putut avea loc numai pe o tradiție mult mai veche, a cărei experiență artistică efectivă contribuie vădit la calitatea lor artistică, întreținând ideea unei tradiții coborând cu mult sub formularea simbolic propusă în limitele a doar două sute de ani. Iconarii Nedelcu Popovici, Gheorghe Diaconovici, Ştefan Andreevici, Ştefan Teneţchi, Gheorghe Ungurian, Dimitrie Turcu, Nicolae Haşca, Gheorghe Murgu, Jiva Ciolacovici, Nicolae Mărișescu, Matei Popovici se exercită în iconografia bizantină respectându-i cu strictețe programul, dar cu o calitate a artisticității imposibil să apară pe un teren gol. Fără îndoială, în afara acumulărilor în timp ale experienței artistice din icoane, o contribuție de prim ordin îi revine picturii murale, chiar dacă regimul austro- ungar a obligat românii să-şi construiască numai biserici din lemn. Acest complex de iconografie creştină va fi dus mai departe, asigurându-i-se continuitatea până în zilele noastre, pe rând, de pictori cu statut artistic bine conturat: Mihai Velceleanu, Constantin Daniel, Nicolae Popescu, Ion Zaicu, Gheorghe Baba, Virgil Simonescu, Anastase Demian, Victor Jurca, Ion Sulea Gorj, Ioan Someşan. Vorbind pe ansamblu, într-o anume perioadă, pictura laică – manifestare apărută ulterior – se sprijină și se află într-un raport de continuitate cu experiența acumulată în pictura de icoane și în pictura murală bisericească.

Simultan, sub umbrela spiritualității catolice, s-au realizat lucrări de artă, dominate stilistic de baroc, dar împletite cu reminiscențe renascentiste, cu infuzii clasice și neoclasice, romantice și biedermeyer, apoi, mai târziu, de stil 1900, îndeosebi Jugend stil. Formele artistice absorbite din experiența occidentală vor prezenta încă de la început caracteristici multiforme, un mozaic de formule și de stiluri, datorat, în bună măsură, și academiilor în care s-au format tinerii artiști din Banat. Unii dintre ei s-au modelat chiar în ambianța artistică a locului (Sava Petrovici, Anton van Bissingen, Ludwig Bersuder, Elek Szamossy, Emil Lenhardt, Adalbert Krausz), alții au studiat la Budapesta (Ştefan Jäger, Corneliu Liuba, Oskar Szuhanek, Ferdinand Gallás, Julius Podlipny), unii au urmat Academia din Viena (Anselm Wagner, Constantin Daniel, Ferenc Komlossy, Anton Fialla, Ion Zaicu, Elisabeta Popper), alții s-au școlit la Viena și München (Anton Humborg, Johann Wälder, Tiberiu Bottlik), la Viena și Roma (Nicolae Popescu), alții la München (Mihai Velceleanu, Ştefan Alexici, Adalbert Varga), alții la Dresda (Franz Ferch), alții la Paris (Jósef Ferenczy, Alexandru Popp, Catul Bogdan, Aurel Ciupe, Romul Ladea, Ştefan Szönyi, Anastase Demian), la Cluj-Napoca (Ion Isac), la Iaşi și București (Corneliu Baba). Astfel încât multitudinea problematicii artistice, manifestată în Banat, își asumă o perspectivă desfășurată efectiv în orizont european. Toate aceste influențe, venite din academii și din diferitele centre culturale se amestecă şi se topesc în academism, acesta fiind particularizat tocmai prin structura clectică și datorită acestei caracteristici, va oferi o multitudine de posibilități și de direcții de dezvoltare pentru stilurile și pentru artiștii care vor urma.

Desigur, pentru Filiala UAP din Timişoara, rolul important va fi jucat de generațiile premergătoare înființării ei în anul 1952. Mulți dintre acești artiști vor contura și vor direcționa respectivul cadru profesionist până la sfârșitul vieții, având rosturi exemplare, de profesori, de mentori, de maeştri. Sculptura primește accente majore prin lucrările realizate de Josif Iuliu Bosioc (1875-1950), Tiberiu Bottlik (1884-1974), Ferdinand Gallás (1893-1949), Elisabeta Popper (1896-1986), Andrei Szobotka (1916- 1998), Artur Vetro (1919-1988), Bujor Iancu (1924-1965) și se stabilește într-un perimetru de generalitate orientat sub autoritate stilistică expresionistă. Un la fel de compact eșafodaj problematic, controlat între formule artistice impresioniste și postimpresioniste, este și cel al picturii complex întreținute de Alexandru Popp (1868-1949), Ştefan Jäger (1877-1953), Ion Isac (1885-1943), Corneliu Liuba (1880-1953), Emil Lenhardt (1886-1956), Oskar Szuhanek (1887-1972), Catul Bogdan (1897-1969). Beneficii artistice notabile aduce în peisagistică grupul de pictori din Lugoj, căci, uneori Virgil Simonescu (1881-1941) dar, în mod curent, Romulus Covaci (1913-1967), Eugeniu Dublea (1910-1956), Nicolae Lazăr (1917-1990), Victor Jurca (1922-2000) practică plenerismul. În perioada imediat următoare Banatul va da artiști de mare valoare ale căror opere aduc importante contribuții la profilarea particulară a artei românești contemporane, astfel încât Romul Ladea (1901-1970), Andrei Gal (1906-1983), Constantin Lucaci (1923), Ingo Glass (1941) în sculptură, Iulian Olariu (1922), Dumitru Cionca (1936), Nistor Coita (1943) în domeniul graficii, Catul Bogdan (1897-1977), Anastase Demian (1899-1969), Aurel Ciupe (1900-1985), Iulia Simu (1900-1974), Franz Ferch (1900-1981), Corneliu Baba (1906-1977), Eugen Gâscă (1908-1987), Petru Feier (1912-1987), Ştefan Szonyi (1913-1967), Gheorghe Şaru (1920), Vasile Varga (1921), apoi Paul Neagu (1930), Sever Frențiu (1931-1997), Ion Stendl

(1938), Ion Gheorghe Vrăneanțu (1939) alcătuiesc repere valorice indispensabile.

În temeinicirea Filialei UAP din Timişoara un loc aparte a deținut Julius Podlipny (1898-1991) a cărui operă și a cărui exigență profesională au făcut ca mulți artiști apăruți ulterior să și-l revendice ca profesor, ca mentor. Pictura și desenele pe care le-a realizat, de factură expresionistă, într-o primă parte, parcurg lumea dureroasă a infirmilor, bătrânilor, săracilor, muncitorilor, a celor marginalizaţi şi striviți de grijile vieţii, adânc marcaţi de tristețe și de disperare, de imposibilitatea salvării, iar într-o a doua parte, păstrând mijloacele artistice, se va interesa mai mult de natură statică, de peisaj și de portret, văzând lucrurile într-o lumină mai calmă, într-o ipostază ce ține de un anume firesc solar, chiar dacă li se afirmă preponderent aspectul de robustețe, forma primară. Este promotor al unor trăsături tematice care vor fi curând însoțite de mutații stilistice majore în acţiunea de sincronizare a generaţiilor născute până în 1930 cu actualitatea artistică europeană, depăşind energic cadrele impuse de până atunci ale realismului socialist, acţiune căreia i se vor integra prompt şi tinerii absolvenţi ai generaţiilor născute în deceniul 1931-1940, care vor sosi, rând pe rând, în Timişoara. Un reper, de asemenea, important în mediul artistic timişorean, l-a desemnat Franz Ferch (1900-1981) cu o pictură evocatoare, narativă în raport cu prezențele și activitățile oamenilor, și lirică, exuberantă, atunci când se va orienta spre marea bogăţie a detaliilor din lumea vegetală pentru care a dovedit o atenție absorbită contemplativ și mijloace plastice cu sensibilitate aplicate. Diodor Dure (1926-2003) caută în forme vigoarea existențială și, deși practică natura statică, peisajul, portretul, compoziţia figurativă, referențiale rămân mereu imaginile câmpiei, încărcate de freamătul vegetal mărunt, alunecând, sau poate numai adormind, sub un cer dens, lângă linia orizontului, de fapt, la hotarul cu infinitul, cu eternitatea. Forme la fel de robuste găsește în lumea văzută și Aurel Breilean (1929), dar, de data aceasta, orizontul în care se așază este unul de natură spirituală, deschis către baladesc și nuanţat în tonalităţi ale sărbătorescului. Simion Lucaciu (1928-1997) se exercită o vreme în structuri cromatice de subliniată forţă expresivă, explorate la limita abstracţionismului, după care va aplica respectivele spontaneități plastice în naturi statice și în peisaje, ivind intimitatea caldă a lucrurilor. Atentă la lecţia cubismului și a expresionismului, Sofia Krzyzanowska (1929) este, de regulă, preocupată de spaţii vaste, transfigurate geometric într-o viziune în care omul reușește să-și impună propriile ritmuri peste ritmurile peisagistice naturale. O sinteză peisagistică asemănătoare, dar ceva mai liberă, înfăptuiește și Florica Orăvițan (1925). Leon Vreme (1930) își instalează dintru început certitudinile în imagistica abstractă și rămâne credincios până la capăt unor structuri larg evocatoare, ca formă și ca substanță, între sugestia vegetală și cea minerală, între geometria cristalului și elasticitatea ramurilor înfrunzite. Stăpânit de nelinişti şi atras de seducția noutății. Ștefan Bertalan (1930) va parcurge mai multe formule artistice și va traversa mai multe genuri de la constructivism la performance, de la op art la heppening, de la pictură la grafică, de la obiect la acţionism, păstrându-şi vie apetenţa pentru experiment şi pentru polemica adresată realizărilor de tradiție. În grafică, Xenia Eradide Vreme (1930) evoluează de la formele inspirate din arta populară, din spațiul folcloric către forme aflate sub zodia labirintului permanent descoperit, fie că este vorba de imaginea oraşului, fie că este vorba de lumea vegetală a ierburilor, fie că este întreținută o evocare peisagistică, fie că este sugerată o stare lăuntrică. Dacă în cazul Carolei Fritz (1930-1986), grafismul prilejuit de formele din realitate se împletește tolerant cu cel provenit din regimul geometric, în cazul lui Ion Mihăescu (1930-2003), sensibilitatea liniei se lasă trecută, în egală măsură, prin zborurile bogate ale unor păsări fantastice și prin fluturarea uşoară a unor personaje coborâte din istorie sau venite dintr-un idilic spațiu sătesc. Sculptura își păstrează aura academică prin Andrei Orgonas (1909 -1981), dar se și înnoiește neașteptat prin pionieratul expresionist parcurs de Bujor Iancu (1924-1965) în jurul anilor '60. Fără îndoială, un reper definitoriu al sculpturii timișorene îl desemnează Victor Gaga (1930-2003), întrucât sinteza volumetrică realizată între formele de tradiție ale artei românești și formele de profilare modernă întreține permanența unei esențiale meditații asupra plinului și golului, asupra prezenței și absenței, a vieții și a morții, a timpului și a spațiului, reflexivitate corporalizată în arhetipuri de îndelungată uzanță spirituală: vestitorul, poarta, sfera, izvorul, pasărea.

Artiștii născuți în deceniul 1931-1940 dovedesc o mai accentuată apetență pentru înnoirea problematicii artistice și pentru efectiva ei conexare la actualitate. De aici apare și impresia de insurgență, de avangardă a artei din Timișoara, pe parcursul anilor șaptezeci. Dincolo de periodicele incursiuni în figurativ, creația Eugeniei Dumitrașcu (1931) este permanent aflată sub autoritate abstractă, dar se impune constatarea că atât lucrările îndatorate transfigurărilor geometrice, cât și cele cu imagistica transgresată din real ating un nivel artistic ridicat și întotdeauna justificat de nevoia unei contribuții personale cu evidență exprimată. Monumentalist ca formaţie, Vasile Pintea (1931) se face cunoscut şi se impune în peisajul artistic prin grafică, aceasta alcătuindu-i, în cea mai mare parte, și ca durată și ca valoare, identitatea artistică, iar pictura de șevalet, în care s-a fixat din 1989 încoace și la care ține în mod deosebit, lasă loc ca posibilitate unei alte fațete a personalității creatoare. Adalbert Luca (1933) este pictorul de forță care a transpus permanența figurativului uman într-o îndelungată valabilitate expresionistă, exersată până târziu, până în structurile obiectuale realizate în ultima vreme. Dintr-o libertate suverană de gândire și de realizare. Romul Nuțiu (1932) convertește modalitățile tașiste și gestualiste către funcţionalităţi simbolice ocupate în totalitate de sugestii ale existențialului și, apoi, de înțelesuri finalizate în dimensiunile metamorfice ale lumii. Roman Cotoșman (1935), după experiența parcursă în cadrul Grupului Sigma, va utiliza pe cont propriu câteva uzanțe ale constructivismului în structuri imagistice de

mare fineţe a discursului vizual, împletind exactitatea de ordin geometric cu sensibilitatea deţinută de efectul optic inedit. Simţind mereu nevoia să facă parte dintr-un grup artistic şi să se revendice elitist, Constantin Flondor (1937), între Grupul Sigma şi Grupul Prolog, a parcurs o variată experienţă artistică, mai mult sau mai puţin programatică, dar care, dincolo de seducţiile experimentalismului, nu a putut acoperi adevărul că identitatea sa artistică se bizuie, în ultimă instanţă, pe vocaţia de pictor cu care, evident, este înzestrat, pe calitatea picturii care răzbate la suprafaţă, indiferent de intenţiile autorului. Unul dintre pictorii care s-a manifestat franc ca formulă artistică în suprarealism a fost Fridrich Schreiber (1936), creator de tensiuni sufleteşti şi de ambiguităţi spaţiale la limita dintre somn şi infinit, dintre obiectul nedeterminat şi deschiderea obsesivă a liniei de orizont. Dacă este oarecum misterioasă trecerea lui Gabriel Popa (1937-1995) la obiectul pictat, întreţinut din subteran cu ecouri bizantine, voalat bisericeşti, în schimb, este definitorie pictura ultimei perioade, parcursă cu o spaimă din ce în ce mai accentuată de la mediul imediat devorator până la înecul în neant, de la lumina, apa şi aerul care corodează până la albul care înghite tot, până la inevitabila dispariţie totală. Molnár Zoltán (1937-1999) a încercat să-şi liniştească exaltările în perimetre imagistice care să echivaleze jocul optic în structuri compoziţionale, iar structurile compoziţionale în fluxuri de comunicare conexate unei elevaţii de natură metafizică. Pentru Ion Sulea Gorj (1937), formele peisajului, fie concreteţea imediatului, fie mirajul depărtărilor, fie forma norilor, fie profilarea insulei ca fapt geologic, toate se înseriază arhetipului metamorfozei, fiecare apariţie din realitate sau din vis, obiect sau iluzie, primeşte negreşit contururi antropomorfice, ia înfăţişarea unui nud feminin adormit. După o îndelungată exercitare în scenografie, Doina Almăşan Popa (1937-2003), în ultima parte a vieţii s-a concentrat asupra picturii de şevalet, realizând lucrări plauzibil individualizate, bine încadrate ca tematică, referenţial realizate, ipostaziind peisajul şi secvenţializând natura statică şi florile după un îndepărtat model paradisiac. Devenirea artistică desemnată de Ciprian Radovan (1939) a evidenţiat, rând pe rând, un artist preocupat când de expresivitatea spaţială, când de justificări conceptualiste, când de metafizica depărtărilor, când de valoarea cromatică a detaliilor, când de eleganţa formelor, când de densificarea senzaţiei cromatice, vădind un artist complex cu soluţii găsite pe măsura voinţei de exprimare. Iulian Vitalis Cojocariu (1939) avansează spre imagine stările unui contemplativ, ale unui nostalgic pentru care lumea satului, în pacea sa arhaică şi în solaritatea sa atemporală, este o nebănuit de importantă oază a refugiului şi a salvării. Grafica beneficiază, la rândul ei, de artişti importanţi ale căror demersuri creatoare s-au finalizat în opere devenite referenţiale. Vasile Pintea (1931) lansează în spaţiul artistic o gravură înzestrată nu numai cu o realizare artistică de excepţie, ci şi cu un conţinut grav, major ca dimensiune a comunicării, diseminat în secvenţe meditative, în imagini interogativ-tulburătoare despre istorie şi existenţă, despre timp şi cosmicitate, despre trecut şi despre rosturile omului în lume. În acelaşi timp, în lucrările Virginiei Baz Baroiu (1932) sunt parcurse reverii paradisiace, lumi de vis, peisaje plutitoare şi oraşe din văzduh, suspendate între cer şi pământ, între posibilitate şi imaginar, cu firescul şi frecvenţa cu care s- ar afirma oricare dintre secvenţele cotidianului, cu aerul că însuşi mirajul este o formă de fiecare zi a existenţei, cu privirea complice care amestecă cu bună ştiinţă prezenţa cu dorinţa şi realitatea cu aspiraţia. Şi din nou, prin grafica Lidiei Ciolac (1933) se face apel la un discurs grav, dar integral desfăşurat în jurul prezenţei umane, întâi ca personaj, emblematic ca mişcare şi atitudine, ca fel de a fi costumat, ca pentru un rol dinainte stabilit, apoi ca interioritate, ca topografie sufletească între modelul muntelui şi al cristalului, între expansiunea orizontală şi traseele ascensionalului. O înţelegere lirică a existenţei, cu vizibile corecţii de puritate şi idilic, arată Hildegard Fackner Kremper (1933), atât în a conserva lumea copilăriei, cât şi în a parcurge diferitele fapte şi gesturi de pozitivitate sărbătorească, manierată ale oamenilor ajunşi părinţi sau bunici. Gheorghe Văleanu (1939-1990) realizează lucrări de grafică apropiate de ilustraţia pentru poezie, saturate cu motive simbolice şi încărcate cu minuţia detaliilor de prezentare. În sculptură, Dumitru Pălălău (1932-1994) a practicat, în egală măsură, volumetria cioplită şi cea turnată, cu profilări spaţiale în forme figurative transfigurate expresiv sau în forme abstracte expansive, antrenate semnificativ spre în afară. Octavian Maxim (1934) preferă ca material lemnul, în a cărui căldură şi în ale cărui sensuri respectă artisticitatea fundamentată tradiţional şi motivată ca manualitate în datele de meserie ale cioplirii. Béla Szakáts (1938) fixează în bronz personaje cu viaţa incertă şi cu rosturile ceţoase, peregrini între un început de verticalitate şi un sfârşit de expresie, lăsând să se întrezărească, din loc în loc, o interioritate şifonată, o măsură mediană, de fiecare dată accidentală şi acoperită cu străluciri densificate. Tot dintr-o vocaţie a bronzului, Petru Jecza (1939) sintetizează volumetrii în motive simbolice de vastă încărcătură a semnificării, încât pasărea şi zborul, poarta şi trecerea, cuplul şi iubirea, dansul şi mişcarea se vor putea concentra maxim şi firesc în cub ca structură monadică, deci ca loc de excepţie al unor evenimente interioare şi al unora exterioare, fie că referenţiază dragostea şi maternitatea, fie că evocă germinaţia şi înflorirea. Tapiseria realizată de Clara Biro (1937) vădeşte unităţi compoziţionale ritmate cu sobrietăţi, de regulă, în desfăşurări parietale polarizate pe alb şi negru. Înzestrată cu asiduitate şi cu simţ al textilelor, Olivia Moga (1937) conexează imagistica ţesută unor motive simbolice fundamentale, acordându-le, prin configurare, semnificaţii inedite. Scenografia este reprezentată de Emilia Jivanov (1938), artistă care propune numeroase variante de spaţiu de joc pentru la fel de variatele spectacole de teatru care au fost montate de-a lungul anilor pe scena Naţionalului timişorean.

Între anii 1965 şi 1975, mediul artistic timişorean îşi consuma nevoia de realizare într-un orizont deschis, receptiv, atent la actualitatea artistică şi integrat tendinţelor înnoitoare. O asemenea stare a favorizat iniţierea unor

preocupări și stiluri de natură să conducă la afirmarea tinerelor personalităţi creatoare, dar şi să le orienteze spre fluxul general care aparţinea, ca atitudine şi ca finalizare, avangardei. Astfel încât, Grupul 111 şi Grupul Sigma, aflate sub semnul constructivismului pornit din avangarda rusă, dar receptat pe filieră occidentală, nu reprezintă nişte apariţii singulare, ci vectori posibili şi integraţi într-o mişcare mai largă, în care îşi spuneau cuvântul mai mulţi artişti: Gabriel Popa, Romul Nuţiu, Ciprian Radovan (obiecte pictate), Eugenia Dumitraşcu, Xenia Eraclide Vreme, Lidia Ciolac, Leon Vreme (abstracţionism), Adalbert Luca (expresionism), Vasile Pintea, Ion Sulea Gorj, Friedrich Schreiber (suprarealism), Petru Jecza, Gabriel Kazinczy (asamblaje spaţiale), Ştefan Bertalan (heppening). Cu precizarea că, ulterior, mai repede sau mai târziu, fiecare dintre aceşti artişti a evoluat spre edificarea unei opere proprii, dar care va rămâne îndatorată acestor manifestări ca fiind începuturi definitorii, fertile pornirii.

Sublinierea predispoziţiei către înnoirea problematicii artei şi cătrfe sincronizarea europeană a mediului artistic timişorean s-a cerut realizată şi pentru că aceleaşi tendinţe vor fi regăsite şi continuate, reluate şi diversificate în demersul artiştilor născuţi în intervalul 1941-1950. Silviu Oravitzan (1941) parcurge mai multe etape până va ajunge la sinteza obiectualistă aşezată, ca dimensiune a comunicării, pe sensuri ale spiritualităţii creştine ordodoxe şi pe soluţii expresive acceptate din sincronismul artistic bizantin. Demersul Adrianei Oancea Şuteu (1942), de asemenea etapizat, valorifică varietatea de posibilităţi imagistice, de la sugestia peisagistică, până la intervenţia auriferă, stimulată de capacitatea de semnificare a unor arhetipuri şi simboluri polarizatoare, oportun tratate în desfăşurări ciclice. Pornind de la o anume particularitate peisagistică, Vladimir Streletz (1942) obţjne sinteze evocatoare ale imaginii, în egală măsură, valabile ca structuri plastice de sine stătătoare, dar şi ca vehicule de mare încărcătură expresivă a stărilor încercate, efluvii lăuntrice concordante aspectelor de luminozităţi ale lumii. Tot din sugestiile oferite de peisaj îşi extrage formele şi Tudor Tudan (1942), dar le supune ulterior, în imagine unui apăsat regim simbolistic, acesta impunând, în final, înseşi caracteristicile expresiei. Fără îndoială, colorist nativ, Petru Galiş (1943) referenţiază în pânzele sale depărtările peisagistice în funcţie de fremătarea lor aparte, în funcţie de vibraţiile cromatice ale vegetalului şi cercetează cu fineţe forma generală a lucrurilor din apropiere, capacitatea lor de a se asocia în grupaje justificate ca subînţelesuri, ca prizare la idee. După experienţa propusă în Grupul Sigma, după o perioadă rămasă fidelă viziunii constructiviste, după o perioadă de grafică subtil evocatoare, Doru Tulcan (1943) îşi valorifică posibilităţile într-o pictură peisagistică, în care telurícul, ca elementaritate, admite formele de pe cer ca semne epifanice, ca metamorfoze integrativ cosmice, de natură să îl identifice sub autoritatea sacrului. Petru Comisarschi (1943) se vădeşte a fi, de fiecare dată, un profesionist al multitudinii de formule artistice, de stiluri şi de soluţii tehnice. La rândul său, Viorel Toma (1944) va trece relativ bine de la grafica jocurilor optice, care l-a făcut cunoscut în peisajul artistic românesc, şi se va fixa definitiv în natura statică, pe care o frecventează cu asiduitate între prezentarea lucrurilor ca identitate expresivă şi dimensionarea aceloraşi lucruri ca adâncime simbolică şi ca lungime de undă afectivă. Apetenţa teoretică, arătată constant de Carol David (1945), s-a finalizat, în câteva rânduri, în lucruri prevăzute cu o imagistică în care împletirea gestualismului cu elementul figurativ şi a spontaneităţii taşiste cu recognoscibilul formal are drept rezultat o bogată capacitate evocatoare, fortificând semnificarea. Abstracţionismul, practicat la început, va lăsa loc, treptat, preocupărilor pentru peisaj, în aşa fel încât Ioan Mercea (1945) îşi va găsi, în acest perimetru tematic, însuşiri care să îl afirme ca realizator în structura cromatică, dar şi ca posibilităţi de sinteză a plasticităţii. Doina Pocioianu (1946) angajează un figurativ lejer, spontan realizat, oferit mai mult ca sugestie formală cu accente expresioniste, în schimb, intenţionat justificat de o bogată încărcătură semantică. Oscilând între natura statică şi peisaj, între compoziţia figurativă şi unicitatea obiectuală, Constantin Răducan (1946) dezvoltă, şi la nivelul comunicării artistice o transgresare permanentă de la plasticitate la simbolică şi de la semnificaţie la calitatea picturală. După o perioadă de realizare în grafică, Silvia Mihăescu (1947) optează pentru o formulă artistică încadrabilă picturii, cu imagini compuse din forme abstracte, dar evocatoare în perspectiva cosmicităţii, a metamorfozelor astrale, a spaţiului şi timpului galactic. Alexandra Andea (1948) a practicat cu preponderenţă peisajul, urmând pitorescul motivelor, consemnând bucuriile privirii. Caracteristică, pentru pictura propusă de Andrei Medinski (1948), este capacitatea narativă, dar, adusă în spaţiul cultural, i se promovează personajului dimensiunea simbolică, de parcă atitudinea etică poate fi substituită de concedere, sau de parcă, în numele ironiei, partea solară a lumii şi partea de lumină a sufletului conţin funciarmente, în sine, dreptul la existenţă numai în măsura în care pot să recunoască dreptul de cetate al tuturor viciilor posibile. Viorel Cosor (1950) îşi consolidează identitatea artistică exercitându-se în grafică, dar dimensiunea de forţă a personalităţii creatoare cere asiduu pictura, culoarea fiind cea care poate rezolva impetuozităţile de formă şi vârtejurile compoziţionale, culoarea fiind cea care poate cuprinde acele tensiuni lăuntrice şi acele descărcări ale gesticii creatoare care fac particularitatea intenţiilor auctoriale. Şi celelalte genuri artistice ale plasticienilor acestui deceniu beneficiază de valori împlinite, la fel de importante. Gabriel Kazinczy (1942), după o perioadă de experimentalism avangardist, interesat în special de expresivităţile spaţiale, se fixează într-o gravură gravă ca mesaj, narând reperele unei existenţe aspre, din spaţii nordice, împădurite, în care omenescul se îmbină baladesc cu animalierul, iar biologicul, scheletizat în timp, se permanentizează metalifer. Formele spontane din grafica Luciei Trancotă (1944) se asociază, de regulă, cu un geometrism suprapus, ale cărui rosturi îşi vădesc funcţionalitatea nu doar la nivelul de expresie, ci şi în cel al semnificaţiei.

Autor experimentat, afirmat complex între grafica de carte şi scenografie, între masa de scris şi pictură, Emil

Grama (1945) reușește, de fiecare dată, să se mențină în limitele lucrului bine făcut, ale unui profesionalism direct manifestat, fără persuasiuni şi fără artificii conjuncturale. Personalitate marcantă, Suzana Fântânariu (1947), după incursiunile cu adevărat valoroase din xilogravură, persistă, de o vreme, în ipostazierea plastică, practic nelimitată, a unei sigle, a unui contur vag apropiat de figura umană, dar la fel de bogat evocator pentru comunicarea între sugestia mumiei și Madonă, între somn și înălțare, între naștere și moarte, între plin și gol, între prezență și absență. Nora Novac (1950) s-a exercitat într-o grafică înzestrată cu o forţă aparte a expresiei, capabilă să întreţină în același mod și un conţinut modelat de o experienţă existenţială încărcată cu tensiuni şi cu cântăriri tăioase, cu incompatibilităţi anume juxtapuse. Sculptorul Ingo Glass (1941) realizează lucrări în metal, de mari dimensiuni, a căror monumentalitate repeta cu nonșalanță ritmica meşteşugită a catedralelor gotice, pentru ca, mai apoi, să transpună în tridimensional purismul geometric parcurs cândva de neoplasticism, cu aceeaşi acribie formală, cu aceleaşi culori primare şi cu aceeași exactitate a execuției. Ştefan Kelemen (1942) atacă din mai multe direcţii tipologia volumetrică, dar se constată că îi sunt mai apropiate formele care evocă lumea biologicului, miracolul de apariție a vieții. Dacă, în piatră, Bata Marianov (1943) a urmărit o expresie de sinteză a volumelor, în lemn se arată preocupat de o spaţialitate angajând arhetipuri ale trecerii, din necesitatea de a face resimțită continuitatea lucrurilor dintr-un anumit loc, impusă de la sine ca o metafizică. Dacă Ladislau Pokker (1944) urmăreşte volumetria de sinteză, echilibrată şi calmă, Constantin Grangure (1945), prin lucrările sale, corporalizate aproape exclusiv în lemn, urmează linia motivelor din real, dar, acestea, asumate expresiv, primesc o profilare care le asigură o bună vecinătate cu imaginarul. La fel, Ionel Cinghiță (1946), orice ar ciopli, ajunge la pasăre, la zbor, dar într-o ipostază în care volumetria, cu cât este mai urgent vizitată de o aspiraţie, cu atât mai mult îşi deconspiră condiția telurică, substanța destinată pământului. În forme amintind stâlpii totemici, Ștefan Călărășanu (1947) propune volume devenite pretexte pentru suprafețe, pentru locuri speciale de ivire a unei scrieri cu rosturi esoterice, de parcă o lume străveche și-ar fi trecut prin timp, din ce în ce mai străluminat, tablele legilor. Pentru Gheorghe Goidaci (1947), la rândul său, figura umană devine pretext în ivirea unor interiorităţi aurorale, de parcă s-ar deschide, nu spre lumea prezentă, ci spre promisiuni paradisiace. Vocația de monumentalism a sculptorului Dumitru Șerban (1948) dă naștere, în piatră, unor lucrări volumetrizate în numele unor iviri ancestrale, fixate ca un miraj în eternitatea golului dintre cer și pământ sau, în lemn, unor entități formale afirmând o plinătate, un cubaj care a permis ca, în locul vegetalului, să se instaleze densitățile minerale ale unei ieșiri din timp. Definit stilistic în cadre expresioniste Ungor Csaba (1949) modelează o figură umană tensionată, dar pentru care împrejurarea caracteristică este aceea de a se afla în poziție așezată, într-un repaos nelimitat. În tapiserie, Ana Maria Baumeister (1941) valorifică însușirile decorative ale motivului din real în structuri expresive echilibrate, evanescente, bogate ca încărcătură de plasticitate. Într-un demers oarecum asemănător, Iulia Dinescu (1942) transpune în ceramică formele sugestive ale unei lumi croite după o îndepărtată geometrie a naturii, după configurații aproximative, încă întârziind printre modele primare.

Textilele realizate de Magda Ziman (1942-2003) se ridică la nivelul reprezentativ atins de genul respectiv în arta românească şi în privinţa tisajului clasic, parietal, dar, mai ales, în capacităţile cu care a susţinut tapiseria spaţială, dezvoltată pe motive de mare forţă expresivă şi de largă deschidere a semnificaţiei. Lucrările în sticlă, create de Elena Tulcan (1946), beneficiază de o formulă artistică variat întreţinută cu efecte specifice, cu forme rafinate, dar şi aflându-şi finalizarea artisticităţii într-o comunicare artistică de natură simbolică, situată între dorinţa de referenţiere a sacrului şi oportunitatea de a face să dureze transparenţa rareori neţărmurită a lucrurilor. Predispoziţiile native către decorativ ale Marietei Pamfil (1946) s-au particularizat variat, fie în asamblaje parietale echilibrate, inedite ca asociere şi expresie, fie în realizarea unor bijuterii, care, la rândul lor, au fost mereu asociate cu suporţi de prezentare integrală ca funcţionalitate artistică. Păscuţa Iovan (1950) s-a plasat alternativ, când spre o pictură axată pe un cromatism armonic, când spre textile rezolvate pe pluralităţi tehnice în realizare. Merită să fie menţionate, de asemenea, Lucia Moise (1950), Lucia Preda (1950), Ecaterina Neagu (1950), Maria Bana Jichița (1948). Dincolo de regimul circumscris evenimenţial, scenografia realizată de Dumitru Popescu (1941) pentru scena lirică timişoreană, alături de funcţionalitatea firească din spectacol, a făcut loc unei artisticităţi care, ea însăși, a contribuit ca gestul creator să se justifice mai larg în spaţiul cultural, mai persistent în timp. Pe Grigore Gorduz (1941), şi el scenograf de probitate profesională, l-a preocupat mereu o relaţie cât mai complexă între rosturile particulare ale decorului și totalitatea reprezentației scenice, între cadrul creat și transpunerea de ansamblu, ca desfăşurare organic articulată. O continuitate certă ca direcţie, dar şi ca problematică, şi ca realizare valorică, este asigurată de plasticienii născuţi între 1951 şi 1960, manifestaţi, de asemenea, în multitudinea de posibilităţi oferite de toate genurile artistice. În pictură, Daniela Orăviţan (1951) pornește de la pregnanța unui desen orientat autoreferenţil și va ajunge la tectonica unei imagistici de largă respirație, în care valențele cromatice vor fi în permanență încadrate și modelate formal de ritmica liniilor compoziționale. La fel, Elisabeta Sepi-Ochsenfeld (1951) va păstra, în pictura realizată ulterior, calităţile de desenator, atât în valorificarea posibilităţilor de expresie, cât şi în funcţionalitatea structurii imagistice. Deși a încercat mai multe rezolvări în obţinerea identităţii artistice, totuşi, Sorin Nicodim (1951) este cel care își cheltuiește, fără strategii artificializate, firea de artist și înzestrarea nativă în lucrări, nu unitare stilistic în primul rând, ci înzestrate, de fiecare dată, cu intenţii ale rafinamentului, ale ineditului. Deși sosită ceva mai târziu în peisajul artistic, Lia Popescu (1951) a găsit resursele necesare pentru a ne defini ca individualitate, după cum Gheorghe Feneșan (1952) se caută ca identitate artistică, pe o perioadă mai îndelungată. Doina Mihăilescu (1953)

pornește din perimetrul textilelor pentru a ajunge într-o formulă aparte a picturii, care împletește expresia particulară a diferitelor materii cu remanențe ale icoanei, în beneficiul realizării ca obiectualitate artistică. În intenția sa de a înfăptui o pictură majoră în condiții ale postmodernismului, Călin Beloescu (1953) reușește să construiască o imagistică de complexitate care să topească într-un tot unitar profilarea formelor cu jocul de lumini și umbre, fremătarea distanțelor cu pregnanța detaliilor, recognoscibilitatea prilejuită de figurativ cu plasticitatea abstractizărilor. Lui Nicolae Ungar (1953), peisajul, mai ales, i-a oferit persistente pretexte, în egală măsură, pentru o anume tectonică formală, dar și pentru o adecvare a cromaticii la desfășurările de forță ale efectului plastic. După o rodnică perioadă de practicare a picturii de către Pavel Vereș (1954), în care lucrurilor din universul imediat li s-a oferit acces către liric și către monumental deodată, urmează un .interval dedicat imaginii procesate pe calculator, suficientă pentru a-l determina pe artist să se întoarcă cu aceeași încredere, la pictură. Și pentru Georgeta Medinski (1954), pictura este împrejurarea aparte, datorită căreia se ivește prilejul de a asculta poezia lucrurilor, atunci când viața lor a trecut din prezent în trecut, din uzanță în amintire. În schimb, Liliana Agache (1954) își îndreaptă atenția către realitatea cotidianului, în a cărui materialitate concretă și perisabilă, definitorie și bolnavă descoperă un nemeritat sens tragic, dar și o îndreptățită compasiune, iar Camelia Crișan Matei (1954) identifică aceeași intensitate tragică pretutindeni unde își face apariția figura umană. Formula artistică provenită din abstracționismul geometric l-a concentrat pe Radu Tikanete (1954) asupra unor imagini bine construite, coerente, dar fără o exclusivitate care să anuleze, cu alte lucrări, forma figurativă. Adriana Ilin Tomici (1957), după urgențele unor arderi experimentaliste trecute prin instalații, a redescoperit pictura ca posibilitate nelimitată de afirmare a personalității creatoare. Traian Abruda (1960) și-a împărțit preocupările între o pictură așezată la interferențele dintre expresionism și suprarealism și o grafică viguros realizată într-o perspectivă larg deschisă orizontului imaginar. Tot alternativ, ca identitate artistică, Stelian Acea (1960) s-a exercitat când în pictură, focalizată pe motive animaliere, când în fotografie artistică, angajată în descoperirea bogățiilor expresive ale lumii văzute imediat. Grafica reunește gravurile unor rafinamente imagistice realizate de Dana Olariu (1953) și căutarea ineditului expresiv al sintezei formale multiplicate din desenele Feliciei Selejan (1953). Posesor al unei deosebite experiențe artistice a gravurii. Constantin Catargiu (1954) propune o referențială simbioză între un arhetip de vaste conotații – pătratul – și altul, al metamorfozei, trecut printr-o la fel de bogată varietate a efectului plastic, de la evocarea evanescențelor telurice la sugestia unei metafizici a luminii, cu regim particular epifanic. Alexandru Jakabhazi (1954) disciplinează într-un mod neașteptat, formele gestualiste ale graficii, cu o grilă suprapusă, de natură geometrică în fapt, dar de rezonanță expresivă ca efect, astfel încât respectiva împletire se oferă benefic la nivelul întregului din imagine. Pare să fie cât se poate de propriu sensul de limbaj plastic în grafica realizată de Marcel Breilean (1959), atât timp cât formele, întrebuințate cu funcția de element – pătrat, romb, cerc, oval, sferă, apoi, transparență, reflex, piatră, umbră purtată și aruncată – se lasă așezate în registre capabile să evoce multitudini de semnificații, de la pendul la Turnul Babel, de la mirările unei lumi aflate în plutire la ochii mari care, privind, încă mai păstrează ingenuitatea rămasă departe, undeva în ungherele estompate ale copilăriei. Un grafician care s-a afirmat prin complexitatea demersului imagistic este George Stoia (1959), întrunind particularități date de motive amănunțit prezentate, dar situate într-un univers incert, contrast suficient de larg pentru a primi numeroasele semnificații ale pătratului și crucii, ale mâinii și ochiului, ale întunericului și luminii. În sculptură, Luigi Varga (1951) practică o volumetrie diversă, exercitată, în bronz sau în piatră, pe câteva teme centrale, parcurse pe variante simultane. Rodica Buștiuc (1956-1990) a propus, în lemn, volume aflate fie sub semnul formelor de relief, fie sub cel al încercuirilor de metal. Domeniul artelor aplicate este susținut de asamblaje din sticlă sau de formele ceramice antropomorfe propuse de Ion Oprescu (1956), lucrări referențiale, atât ca soluționare tehnică și formală, cât și ca amplitudine a comunicării artistice, admițând o funcționalitate densă a semnificațiilor. Vasile Lihor Laza (1954), ceramist așezat pe o problematică artistică proprie, se lasă adeseori cucerit de posibilitățile expresive și de comunicare permise de asamblaje, de construcții obiectuale apărute din asocieri de lucruri dezafectate, din fragmente ieșite din uz ale unui timp apus, de natură să le monteze nostalgic. Textilele realizate de Eva Lihor Laza (1955) aplică soluții alternative între formele de tip retracții inspirate de motivul crisalidei, și formele spațiale, rezultate din căderile de material, între generalitatea chipului uman și expresia lui determinată de trăirea lăuntrică. Scenografia realizată de George Petre (1956) se circumscrie unei firești relații, unei relații funcționale între ambianța vizuală creată și spiritul textului dramatic. Referențiale, de asemenea, sunt scenografiile realizate de Georgeta Medinski pentru numeroase spectacole ale Naționalului timișorean. Designul practicat de Marius Sângeorzan (1954) privește posibilitățile combinatorii ale diferitelor funcționalități, în timp ce Adrian Marian (1955) se arată mai interesat de teoretizarea domeniului și de prestațiile din sfera didactică.

Tinerii artiști, aparținând generațiilor născute după 1960, prezintă și ei o benefică varietate a preocupărilor, în cadrul căreia mulți au reușit să-și afle un culoar propriu de afirmare a personalității artistice, o personalitate aflată în plin proces de autocunoaștere și de limpezire a modului de a se realiza prin acele producte care să le înlesnească locul ce li se cuvine în mediul artistic bănățean. Pictura acestei zonalități de vârstă îi cuprinde pe Dana Acea (1962), exercitată într-o formulă artistică bogată ca adresare, culisând suplu între pictural și decorativ, pe Dacian Andoni (1962), apropiat cu mai multă convingere de abstracționismul expresionist, pe Simona Nuțiu (1966), migrând de la figurativul expresionist la soluții

obiectualiste de reprezentare, pe Crin Vlad Ardeleanu (1968), oscilând între expresionism şi pop art, pe Dana Mercea (1968), cu o imagistică îndatorată structurilor minerale, pe Elicondiu Daniel Iovan (1969), desfăşurând imagini ample ale unui figurativ feminin liber şi tensionat înțeles, pe Cristian Sida (1974), şi el, aşezat în perimetrul posibilităților de realizare ale gestualismului. Grafica este reprezentată de Sorin Vreme (1962), până când acesta s-a mutat în zona instalațiilor, de Ana Adam (1964), încă întârziată în inocența desenelor de copii, de Vică Tilă Adorian (1965), realizat într-o valorificare a semnului în registrele albe ale reprezentărilor şi ale multiplicărilor, de Adriana Lucaciu (1965), particularizată într-o explorare supradimensionată a chipului omenesc, a interiorităților sale aglomerate, de Bogdan Achimescu (1965), pornit într-o desenare nelimitată şi nedeterminată, precum un labirint, de Ciprian Chirileanu (1966), cucerit de structuri grafice variabile, de Gloria Mozer (1966) desfăşurată în imfograme, de Eugenia Banciu (1968) atrasă de grafismele unor motive prin ele însele revelatoare, de Eugen Varga (1969), absorbit de interiorităţi întunecate, de Sorin Dungan (1969), autorul unor păienjenişuri grafice evocatoare, de Elicondiu Daniel Iovan (1969), fascinat pe mai departe de misterul prezențelor feminine, de Camil Mihăiescu (1975), bine aşezat în a converti calculatorul la o comunicare controlată firesc de mintea omenească. Sculptura, aşezată de Eugen Barzu (1968) sub autoritate mitologică, iveşte multiplicităţile unei divinităţi telurice, întunecate, bronzurile Slavencăi Petre (1968) concentrează volumetrii compacte, lucrările Lindei Menzel (1972) reactualizează, la alte cote, un model răzbătând din Antichitatea meridională, iar entitățile cioplite în lemn de Horia Bojin (1969) vădesc o tentativă de depășire a materialului. Reușite notabile își trece în cont Dieter Penteliuc Cotoșman (1968), activ cu eficiență între design și media.

Aşadar, numele atâtor artişti ai diferitelor generaţii, însumate peremptoriu, prezintă un mediu artistic dinamic, fertil, care și-a afirmat nu doar înclinațiile avangardiste, ci și o netăgăduită vocație a valorii, nu numai pornirile experimentaliste, ci și conștiința operei, nu numai experiența momentului, ci și datoria față de ceea ce va rămâne, față de ceea ce durează.

Într-o asemenea consemnare de ansamblu a artelor bănățene se cere de la sine o consemnare și a mai tinerilor creatori, cei care acum fac exercițiile de zbor pentru eventualitatea marilor planari, de mai târziu. Fiind produse ale școlii timișorene de artă, îmbină în mod caracteristic necesarele continuități cu fireștile discontinuități, într-o proporție care va face, pentru încă multă vreme, specificul de civilizație și artă al Banatului: Florin Avram, Viorica Stănculescu, Dan Cepeşi, Nora Blaj Demetrescu, Victor Gingiu, Simona Mocan, Alina Smocov, Fabiola Stoica, Ana Maria Şerban, Oana Sturza, Andreea Teodorescu, Claudiu Toma, Dan Toma, Daniel Apostu, Enikö Mathé, Adela Pop, Claudia Mandi, Corina Nani, Serghei Pavlov, Remus Rotaru, Cristina Şandor, Diana Toma, Adrian Curus, Dan Purcărea, Ligia Seculici, Miruna Şubran, Laura Teculescu, Corina Comarniţchi, Gabriela Damşe. Nume care, evident, lasă loc altor nume din generaţiile următoare de tineri artişti, aşteptaţi să sporească, în continuare, ca artisticitate şi ca valoare, edificiul artei bănățene.

SUMMARY

The artistic phenomenon in Banat has more problematic and stylistic strata, deposited in time. Even if we don't take into consideration the Dacian and the Roman antiquity of this region, but we begin after the Christianization of the Romans, there still is a millennium of art left to consider. Up to the end of the 18 century, the prevailing forms of art were church fresco, icons, architecture and sculpture.

Therefore, today artists in Banat are the continuators of a long tradition, which they respect either directly, as thematic or stylistic reference, or indirectly, as an element of creation, active in the subtext. Romanian art is a European art which crossed, one after the other, the occidental styles: first the Medieval ones – the Romanic and the Gothic – then the Renaissance, the Baroque, the classicism, the romanticism, the realism, the plein-airism, the impressionism, the postimpressionism. It crossed the postimpressionist experience integrally, with all the consequences felt in the multitude of directions and styles that characterize modern and contemporary art.

We can still see many 17^{th} century icons and ensembles of mural painting in our old monasteries. They are valuable works, representative for the Byzantine Style. Church mural painting had been practiced since our days, guided by Christian Orthodox spirituality.

Banat, the southwestern part of Romania, has always been a cultural area of ethnical and religious interferences,which have developed naturally, without tensions and conflicts, but in tolerance and good coexistence. That's why the artists here could create freely, in all techniques and styles. The more so as they have studied in Timisoara, Budapest, Vienna, Rome, Munich, Berlin, Paris, Bucharest, Cluj-Napoca, Iasi.

The professional artists, grouped together in UAP (Plastic Arts Union), represent an important section of Romanian contemporary art, thanks to their valuable contributions, widely appreciated. Every artist,»no matter he is a painter, a drawer, a sculptor or a designer, is committed to a work able to represent him, but also able to suit the rich local tradition and to keep up the more than necessary existence of contemporary art.

English version by Monica Sorana Bireescu

Câmpia care se va numi pentru totdeauna DIODOR DURE

Diodor Dure s-a stins lăsând în urmă o ultimă tăcere, dar și ducând cu sine o primă rostire, o ultimă condiție de pictor nativ și o primă șansă de operă naturală. A început și a sfârșit o acțiune desfășurată în pictură între cadrele limpezi ale vocației, cu toată sinceritatea de care a fost în stare și cu toată credința că pictura este rostul fundamental

al trecerii sale prin lume. Fiind vorba, așadar, de însăși viața lui, a ocolit mereu orice artificiu, orice contrafacere și concesie. Fără rigidități, fără forțări, a fost în pictură precum un copac singuratic, aproape părelnic, într-un nesfârșit de câmpie, de un firesc aproape neverosimil.

Lucruri asemănătoare se pot spune despre însăși pictura pe care a realizat-o, căci este pictorul unui anume moment din istoria artelor noastre, care a permis o echilibrată împletire a impresionismului cu expresionismul, curente îndeobște incompatibile. Fapt posibil, pentru că arta românească a împrumutat forme artistice din Occident, dar, de fiecare dată, le-a adaptat, le-a transformat în funcție de propria spiritualitate, de propria simțire și viziune. S-a produs, în felul acesta, o simultană integrare și afirmare.

Într-un asemenea context, Diodor Dure se impune ca fiind pictorul unui anume spațiu, câmpia, și al unei anume spiritualități, situată între contemplație și reverie. Câmpia a devenit emblematică pentru demersul său artistic, generală și dominatoare, măsură a tuturor lucrurilor. Cotidianul, realul, văzutul, lumea se văd purtate înapoi spre un orizont deschis, liber și misterios, în care stau gata să apară iarăși mirajele și epifaniile, vedeniile și umbrele stihiilor. Câmpia este interceptată ca un spațiu ademenitor și învăluitor, afin infinitului și deschis eternității. Astfel, se manifestă câmpia ca nemărginire și durată, se insinuează irepresibil ca frison existențial. Ca interval al vibrațiilor dintre freamăt și foșnet, câmpia își densifică întinderea vegetală, mărunțită de imensitatea cerului și de profunzimile absorbante ale orizontului. Concretul spațiu al legănărilor vegetale și al adierilor de vânt, este un fel de oglindă pentru umbrele norilor care trec pe deasupra și ecou al înaltului senin brodat cu cântece de ciocârlii, până când toate acestea se metamorfozează în nelămurite zvonuri șoptite ale depărtărilor. În câmpie, sub cernerea solară, regimul diurn al existenței își încetinește ritmul, lăsând să se strecoare în toate, ca o umbră, o proporție ozonată de somnolare. Întinderea, nelimitată, în așteptare, pentru apariții și fluturări fantasmatice, pentru iluzii și pentru chemări nedeslușite ale depărtărilor, își menține metabolismul între răsăritul și apusul soarelui. Între un răstimp matinal și altul crepuscular, ierburile freamătă cu sunetele înghițite ale unui fluviu adormit, zenitul albastru s-a limpezit staționar în punctul cel mai de sus, iar copacii și norii plutesc vaporos, lăsând să alunece către marginile lumii câteva idei vagi despre ceea ce s-ar fi putut întâmpla în paradis, dacă nu ar fi fost trecător și părelnic.

În rest, fructe și oameni, lucruri și chipuri își preling timid, în apariții flotante, momentanul și inconsistența, precum niște unice semne tremurător trasate peste o orizontalitate care absoarbe totul, peste o linie de orizont care hotărăște ca totul să intre în nesfârșit și etern, să alunece spre infinit și definitiv. Spre acel ultim desfășurat numai concentric, existent numai ciclic, văzut numai ondulatoriu și legănat în jurul unui singur posibil punct central, care este ochiul artistului.

Un ochi din aceeași substanță cu ierburile topindu-se în întinderea câmpiei, cu copacii și tufele evaporându-se, cu norii scămoșați, destrămându-se și dispărând. Un ochi de artist care a văzut, dincolo de lucrurile imediate, de oameni și copaci, de chipuri și nori, de ierburi și frunze, ceea ce urmează pentru totdeauna: linia de orizont a acelei câmpii în care pictorul se află și acum: infinitul și eternitatea.

Pictorul a convocat mereu aceeași capacitate artistică de întrebuințare a culorii în acuarele, în pastel și în ulei, care a permis, aproape de la sine, apariția stilului. Sunt decisive culorile în care lucrurile se topesc, este hotărâtoare lumina care face ca lucrurile să ofere aceeași substanță până la a le face substituibile, este, în sfârșit, importantă atmosfera crepusculară care învăluie toate lucrurile într-un fel de armonie ultimă, de împăcare definitivă. Starea sufletească, precum un unic martor, devine ea însăși pictură, gazdă parcă pentru o bunătate și o generozitate venite dintr-o altă lume, la timp, pentru a salva integrala de existență a unei câmpii, cu toate emoțiile ce corespund freamătului și cu toate elanurile lăuntrice devenite cer senin cu ciocârlii și depărtare cu chemări și cu promisiuni.

VICTOR GAGA
despre locul definitiv şi timpul repetat

Lăsând în urma sa, în artă, o nuditate gravă, transmisă prin intermediul lemnului, sculptorul Victor Gaga, plecat de curând dintre noi, a arătat că tradiția milenară dintr-o civilizație a lemnului poate fi transformată într-un regim anume, distinct reflexiv, compatibil contemporaneității noastre spirituale și artistice. Victor Gaga a întreținut o tensiune meditativă, situată într-un alt registru, desigur, al aceluiași areal existențial și cultural, altul decât cel al lui Brâncuși sau Paciurea, Maitec sau Apostu. La Brâncuși, metamorfozele formelor urmează drumul către esența lucrurilor. La Paciurea, gândul alunecă mereu, irepresibil, obsesional și întunecat către himerele lumii. La Maitec, ofensiva regulată a golurilor administrează evanescența volumetrică, iar la Apostu survine, dimpotrivă, o concentrare a volumului până la a asigura un imbatabil regim al plinului. La Victor Gaga se prefigurează o metafizică a locului definitiv și a timpului repetat, citibilă în câteva dintre polaritățile arhetipale de mare frecvență ale existenței românești.

Întâi este identificată volumetric pasărea, apoi este captat spațial zborul. Pasărea reprezintă forma văzută, existentă, reală, perceptiv, în timp ce zborul este forma, poate aceeași formă, nevăzută, ideală ca posibilitate. Dacă pasărea este plinul, atunci zborul nu poate fi decât partea de gol a lumii, golul din care apare fie zburătorul, ca vizitator din vis, fie vestitorul, venit din viitor.

În mod semnificativ atenția sculptorului se va îndrepta către poartă, motiv receptat deodată cu atributele și corelativele sale, deschiderea și închiderea, balamalele și rotirea, simetria și mișcarea. Poarta se individualizează ca spațiu de trecere de la interior la exterior sau de la exterior la interior, căci nu este același sensul de la plin la gol sau de la gol la plin, nu este aceeași trecerea de la lumină la întuneric, de la existent la inexistent, și invers. Poarta este golul prin care treci

intrând sau ieșind. Există o anume apropiere și a ideii de fereastră. numai că prin fereastră poți trece numai cu privirea. Poarta și fereastra sunt spații de trecere, la fel ca podul, puntea și hotarul, particularizate de împrejurarea că orice (loc de) trecere cere plata unui tribut, în timp ce drumul, calea, cărarea, tot spații de trecere, dețin un sens unic, reprezintă un traseu ireversibil, un destin. Poarta este trecerea de aer, vibrația luminii, suflul, este pasaj prin lumină, adiere, sosire sau plecare.

Urmează vatra, aceasta fiind plinul în care stai, centru al locuirii, inimă a locului protejat, loc al căldurii și al hrănirii, al focului vieții; urmează izvorul, ca fiind obârșia tuturor lucrurilor lumii, loc de apariție, ieșire din pământ, ivire de natură epifanică. Vatra, aparținând elementarității focului, include o multitudine de semnificații, ca nucleu casnic aflat sub autoritatea Hestiei (Vesta) și a vestalelor, se referă la coacerea pâinii, la împlinirea umană, este loc sacru, loc de purificare, loc de pregătire a hranei, spațiu pentru rituri domestice, pentru obiceiuri și ceremonii, este loc de ardere incluzând toate succedaneele focului, jar, tăciuni, cenușă, fum, se asociază imediat cu masa, apoi cu coșul, ca o fântână întoarsă către cer și întuneric. Încadrat elementarității apei, izvorul, la rândul său, deține o multitudine de înțelesuri între botezul de la naștere și tragerea apei la înmormântare. Este sursă pentru apa vie, apa vieții, element paradisiac, loc pur, semn dumnezeiesc, teren al divinităților feminine, iele și rusalce, nimfe și nereide. Se impune ca idee de puritate, ca apă neîncepută și ca metamorfozare în fecioară, se asociază cu fântâna și se finalizează ca izvor al tămăduirii.

Evoluția operei create de Victor Gaga permite observarea unui moment al sintezei, atunci când intervine realizarea lucrărilor pe tema sferei, a jumătăților sale complementare. Într-o maximă concentrare, lumea este înțeleasă ca trecere între jumătatea plină și cea goală, între materie și vid, între conținut și absență, între lumină și întuneric, între viață și moarte. Lumea este echivalată cu sfera, cu un rotund perfect alcătuit dintr-o jumătate plină și una goală, dintr-o jumătate viață și o jumătate moarte. Sinteza se desăvârșește atunci când ni se precizează că cele două jumătăți de sferă sunt, de fapt, o clepsidră, un ceas de nisip în măsură să facă simțit timpul care se scurge amorf, dar, mai ales, să îl precizeze ciclic, ca fiind reversibil, permițând repetarea.

Multitudinea semnificărilor este ajutată esențial și de o anumită mecanică a lemnului, a asamblajelor sculpturale. Victor Gaga și-a realizat sculpturile într-un mod asemănător cu cel al meșterilor de biserici din Maramureș, într-o exclusivitate programatică a lemnului, numai că statica ascensională este înlocuită, la sculptorul nostru, cu o mișcare dirijată de simetria de rotație. Mișcarea respectivă este datorată balamalelor, acestea permițând restrângerea și deschiderea precum cea a ușilor și ferestrelor, precum cea a tripticurilor de la altare, precum cea a brațelor pentru îmbrățișare și primire sau pentru încrucișare și expectativă. Probabil pentru acea încrucișare pe piept, atunci când poarta și clepsidra se suprapun, iar locul prin care treci se confundă cu timpul prin care dispari sperând să te întorci.



Vernisaj la Galeria Dure, 1997, (Primarul Timișoarei Gheorghe Ciuhandu la vernisajul expoziției sculptorului Victor Gaga

Vernisaj expoziție de grup, *Galeria Helios,* 1997
(Andrei Medinski, Ioan Iovan, Andrei Kapros, Pavel Vereș, Volodea Micu)



Vernisaj Salonul 1995, Secția de Artă a Muzeului Banatului
(Nicolae Săcară, Deliu Petroiu, Rodica Vârtaciu, Ioan Iovan, Andrei Medinski)





Vernisaj Salonul 1997, *Secția de Artă a Muzeului Banatului* (Andrei Medinski, Magda Ziman, Ioan Iovan, Ileana Pintilie, Radu Mărcuș, Vasile Munteanu)



Vernisaj expoziție de grup, galeria Helios,1998 (Andrei Medinski, Ioan Iovan, Marcel Breilean)

Vernisaj expoziție personală Doina Almăjan Popa, *Galeria Helios*, 1999 (Călin Beloescu, Doina Almăjan Popa, Ioan Iovan)



Vernisaj expoziție personală Xenia Eraclide Vreme și Vasile Lihor Laza, *Galeria Dure, 1998* (Ioan Iovan, Vasile Lihor Laza, Xenia Eraclide Vreme, Mihai Dragomirescu)



Vernisaj expoziție personală Xenia Eraclide Vreme, *Galeria Helios*, 2000 (Mihai Dragomirescu, Xenia Eraclide Vreme, Deliu Petroiu, Ioan Iovan)



Vernisaj Salonul de Artă 2000, Secția de Artă a Muzeului Banatului (Ioan Iovan, lidia Ciolac, Dorina Pârvulescu, Ion Marin Almăjan, Romul Nuțiu, Ion Sulea Gorj, Xenia Eraclide Vreme, Leon Vreme)



Lansarea monografiei *Romul Nuțiu, cromatică și semnificare* de Ioan Iovan, *Librăria Mihai Eminescu*, 2002 (Romul Nuțiu, Adrian Dinu Rachieru, Mihai Dragomirescu, Ioan Iovan, Anca Augusta)



Deliu Petroiu la 80 de ani, 2002 (Ioan Iovan, Cornel Ungureanu, Deliu Petroiu, János Szekernyés)





Vernisaj expoziția 4, galeria Tent'art, 2002 (Ioan Sulea gorj, Aurel Breileanu, Romul Nuțiu, Ioan Iovan, Leon Vreme, Constantin Catargiu)



Brebu Nou, 1996, Grupul prolog și artiști timișoreni (Constantin Flondor, Constantin Răducan, Petru Galiş, Viorel Toma)



Vernisaj expoziție personală Petru Galiş și Georgeta Medinski, *Galeria Dure, 1997,* (Petru Galiş, Georgeta Medinski, Ioan Iovan, Radu Mărcuş)



Expoziție timișoreană la Oslo în prezența ambasadorului României în Norvegia, Alexandru Croitoru (centrul imaginii)

Vernisaj şi lansare de carte, *Stil şi expresivitate, Galeria Helios, 1997 (Gheorghe Bogoievici-preşedintele Comisiei de Cultură a CJT, Lucian Alexiu - scriitor şi editor, Andrei Medinski, Ioan Iovan)*



La porțile Vienei, cu prilejul expoziției timișorene la Centrul Cultural Român din Viena, (Stelian Acea, Petru Galiş, Georgeta Medinski, Ştefan Călărăşanu)



Canalele de comunicare interculturală în Banatul epocii moderne

Ioan Hațegan

Începuturile epocii moderne, pentru Banat, pot fi considerate deceniile din a doua treime a veacului al XVIII-lea. Pe 13 octombrie 1716, Eugeniu de Savoya obține capitularea garnizoanei cetății Timișoara și, implicit, sfârșitul epocii otomane aici. În același timp, Banatul reintră în Europa. Nu a fost o reintrare simplă, nici ușoară. O altă lume, o altă mentalitate, alte sarcini fiscale, economice, sociale, culturale.

Șansele revenirii Banatului în lumea europeană s-au numit: statutul de țară de coroană („Kronland"), lipsa nobilimii și a relațiilor de servitute feudală, politica mercantilistă, politica impopulaționistă, existența unei populații băștinașe dispusă să se angreneze în activitatea economică, înființarea unor manufacturi și fabrici ce prelucrau bogățiile solului și subsolului. În doar câteva decenii, economia înflorește, schimbările în societate sunt vizibile și durabile, știința de carte și legăturile cu centrul și apusul Europei devin elementele pe care se grefează asimilarea culturii europene.

Un rol primordial îi revine statului care, prin guvernatorii săi și aparatul administrativ militar și civil, impune o ordine prestabilită, acordă credit coloniștilor și băștinașilor, solicită din ce în ce mai mult, și mai multe, supușilor. În acest sens, aducerea și impunerea limbii și culturii germane, a cutumelor sociale și culturale specifice Europei Centro-apusene, alături de grija pentru educația școlară a tuturor cetățenilor, contribuie la crearea unei alte lumi decât cea existentă până la 1716.

Și biserica catolică are un mare rol. Episcopia romano-catolică de Cenad, cu sediul la Timișoara, se dezvoltă odată cu sporirea numărului de coloniști romano-catolici, implicit prin opera religioasă, socială și culturală a episcopilor, prelaților și preoților săi, educați și cultivați în lumea germană.

Un rol deosebit de important l-a jucat și biserica ortodoxă, care grupa în juru-i majoritatea populației băștinașe românești și sârbești. Felul în care ortodoxia s-a implicat în modernizarea Banatului merită semnalat. De la preluarea directivelor imperiale s-a trecut la adoptarea propriilor măsuri, ce-și doreau protejarea credincioșilor, dar și ajutorarea acestora pentru a deveni cetățeni de același calibru cu noua populație colonizată aici. Rolul episcopilor, al protopopilor, al preoților și, mai apoi, al învățătorilor, a fost factorul decisiv în această schimbare. Elitele bănățene, în formare până spre mijlocul veacului al XVIII-lea, active după aceea, joacă un rol deosebit de important, preluând multe sarcini pe care și le asumase statul până atunci. Diverse la început, formate pe criterii etnice și religioase, apropierea reprezentanților acestor elite naționale a însemnat un uriaș succes ce s-a reflectat imediat în societatea bănățeană.

Școala, devenită o componentă esențială a Banatului în ultimul sfert de veac XVIII, a însemnat ralierea decisivă a provinciei la luminile europene. Prezența a peste cinci sute de școli aici, în primii ani ai veacului al XIX- lea, a reprezentat un veritabil record european, dar și aderența populației la idealurile iluministe ale Europei moderne. În cursul veacurilor XVIII-XX, Banatul a fost un veritabil creuzet în care s-au adunat, s-au amalgamat și s-au topit influențe europene de diferite sorginte. Existența unei populații vechi peste care s-au suprapus elemente etnice, mai mult sau mai puțin numeroase, traiul – alături la început, împreună mai apoi –, cunoașterea a 3-4 limbi, căsătoriile interetnice, au fost tot atâtea elemente care au contribuit la geneza unei mentalități de apartenență la o anumită regiune, care era deja a tuturor, la lipsa oricăror conflicte interetnice. Toleranța față de celălalt însemna și toleranța față de credința acestuia. De la toleranță la cunoașterea altor credințe a fost un pas. Pas cu pas a fost parcurs fenomenul până la forma de respect și înțelegere a altor credințe. Lipsa conflictelor religioase a fost urmată de primele elemente ale ecumenismului. Prezența conducătorilor bisericești la viața de obște, cu toate prilejurile, a marcat începutul acestei orientări. Prezența enoriașilor la evenimente ale altei religii a însemnat alt pas. Petrecerea împreună a unor sărbători religioase, cunoașterea și respectarea cutumelor acestora a însemnat și mai mult...

Statul, biserica, școala, elitele au folosit pentru comunicare limba. Dacă, inițial, germana și latina au fost limbile oficiale de comunicare, limba română era folosită în relațiile publice (să ne aducem aminte de spusele polihistorului Mathias Bell, cel care, prezent în Banatul anilor 1723 -1725, spunea că, pentru a te înțelege în Timișoara, trebuie să vorbești românește), iar sârba, în relațiile oficiale ale ortodoxiei. Maghiara a devenit limbă oficială și de comunicare începând cu veacul al XIX-lea. Traducerea textelor oficiale în cele patru limbi „oficiale" ale Banatului, respectiv a celor mai mari comunități, a fost un prim pas. Al doilea l-a reprezentat cartea. Fie ea cartea de limbă germană, venită prin filieră vieneză, fie cea franceză, dar mai ales cartea românească venită peste Carpați din Țările Române, sau cea de cult ortodox venită dinspre Sremski Karlovci.

Știința de carte înseamnă cunoașterea mai multor limbi. Dacă la început cartea – ca mijloc de comunicare între culturi – era citită în limba autorului, mai apoi au început să apară traducerile. Au fost traduceri ale cărților școlare pentru școlile confesionale, âu fost traduceri în română și sârbă a unor opere ale literaturii europene, au fost traduceri și adaptări ale unor cărți pentru popularizarea unor cunoștințe folositoare poporului. În acest fel, cartea, în original, în traduceri, în adaptări, în biblioteci sau în școli, devine principalul canal de comunicare al ideilor și cutumelor specifice epocii luminilor. În secolul al XIX-lea, cartea aduce, în Banat, toate noile orientări culturale europene. Publicațiile periodice, fie cele cu caracter oficial și semioficial, fie cele propriu-zis numite periodice (reviste și ziare), au avut, în Banat, o evoluție absolut deosebită. În aproape trei veacuri au apărut mii de publicații,în multe limbi (germană, română, maghiară, sârbă, bulgară, latină, rromă, esperanto etc.), fie într-o limbă, fie bi- sau trilingve. La Timișoara a apărut primul ziar din România și primul ziar german din afara spațiului etnic german „Temeswarer

Nachrichten", în aprilie 1771. Citirea presei locale sau a celei venite de la Budapesta, Viena, Berlin, Paris, București, Brașov ori Beograd, era o îndeletnicire obișnuită a populației bănățene, înfăptuită acasă sau în așa-numitele „Casine", localuri publice ce aveau săli de lectură, de baluri etc.

Lectura publică s-a desfășurat atât în Casine, cât și în biblioteci. Acestea erau fie particulare - cazul primei biblioteci de împrumut din monarhia habsburgică, cea a lui Josef Klapka din Timișoara anului 1815, sau a bibliotecilor școlare, bisericești – fie a bibliotecilor publice, deschise acum o sută de ani. Biblioteca a devenit, în ultimele aproape două veacuri, una dintre cele mai importante și căutate canale de transmitere a ideilor culturale. Nu numai marile orașe, dar chiar și fiecare sat avea o bibliotecă (privată, școlară, bisericească, a unor fundații, sau publică), în care s-au adunat milioane de titluri. Lectura a însemnat extrem de mult în conturarea unei anume culturi, a receptării noilor tendințe și curente culturale europene, apoi mondiale. Internetul a părut, inițial, a avea un impact distructiv asupra bibliotecilor, dar apariția bibliotecilor pe Internet a marcat coabitarea exemplară a celor două canale de comunicare culturală.

Radioul a reprezentat – și reprezintă pentru încă mult timp – un mijloc extraordinar. Mijlocul de veac XX a adus în fiecare casă radioul. Plurilingvismul bănățenilor a favorizat ascultarea multor posturi de radio din Europa și din lume. Acest proces nu a putut fi stopat nici de cenzură, nici de mijloacele coercitive ale dictaturilor ce au străbătut veacul XX. De la ascultarea staționară s-a ajuns astăzi la posibilitatea de a asculta radioul absolut oriunde: pe stradă, în mașină, la serviciu, în vacanțe, pe culmile munților, la malul mării, în orice colț în care se află omul. Diversificarea programelor radiofonice înseamnă un real câștig pentru transmiterea rapidă a diverselor informații: utilitare, sociale, economice, politice, culturale, de divertisment.

Un impact total l-a avut, și îl are, televiziunea. Combinând sunetul și imaginea, cu programe pentru toți, televiziunea este, astăzi, principalul canal de transmitere a informației. Dependența de TV înseamnă însă și manipularea societății. Reluarea pe diverse căi a unui anume tip de informație, conduce la crearea unei anumite mentalități, ce poate fi distructivă pentru orice societate. Iar cum tendința de a impune o anumită cultură este prezentă în rândul oricărei puteri politice, pericolul este deosebit de puternic. Globalizarea, altfel un proces real, este accelerată prin intermediul canalelor Tv.

Internetul este – deja – un mijloc exploziv – de conturare a unor cutume sociale, politice, și culturale. Impactul internetului asupra societății este deja major și va deveni, în doar câteva decenii, decisiv. Un fenomen de urmărit și de analizat.

Politica, prin intermediul partidelor politice și al programelor lor de guvernare (efectivă sau ipotetică)l reprezintă – din ce în ce mai mult – o modalitate de a dori și impune un anumit model social. Accederea la putere a unui partid înseamnă un program propriu de guvernare. Partidul respectiv dorește să impună celor guvernați propria concepție politică asupra societății. Dispunând astăzi de un cumul de factori în privința controlului – uneori monopolist, alteori majoritar, sau a unei mari părți – mijloacelor mass-media, a editurilor etc., partidul respectiv, cu o continuitate la guvernare, poate crea o anumită cultură. Politică la început, ea poate deveni apoi dominantă într-o țară.

Societatea civilă – atât de mediatizată – poate fi o contrapondere a puterii politice în privința monopolizării canalelor de comunicare culturală. Aceasta, doar în contextul în care societatea civilă este coerentă și responsabilă.

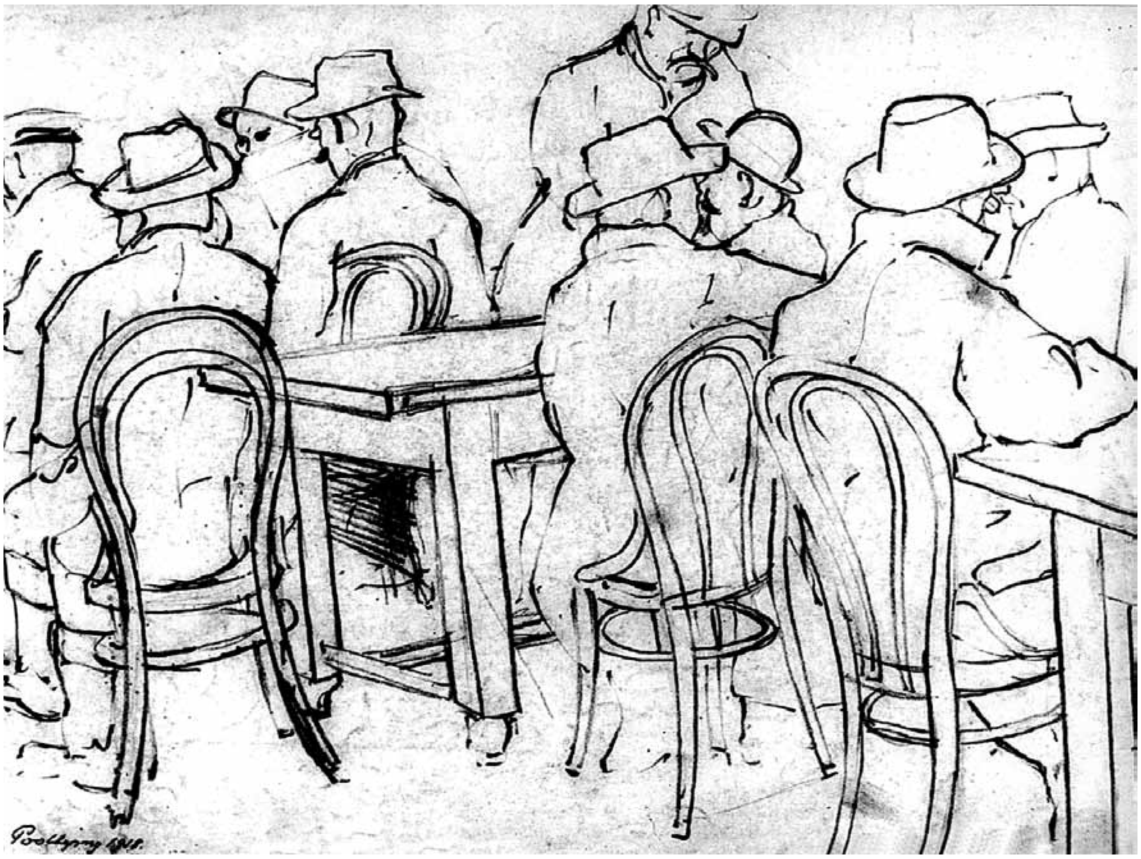
Această trecere în revistă a celor mai importante canale de comunicare culturală, existente în ultimele trei veacuri și în Banat, se dorește o introducere în procesul evoluției societății, spre a releva mijloacele prin care s-a ajuns aici, la acest înalt nivel al interferențelor, aculturației și, mai ales, a convergențelor culturale.

Acest proces, derulat intensiv în veacurile XVIII și XIX, a avut rezultate remarcabile în veacul XX. Prin prisma felului în care populația – plurietnică și plurilingvă, pluriconfesională a Banatului – a reușit să recepteze valorile culturale europene în contextul păstrării propriei identități, această regiune merită să fie numită una dintre primele – dacă nu cumva este prima – regiuni cu mentalitate europeană.

O cercetare interdisciplinară asupra acestei realități culturale va trebui făcută cât de curând. Încă mai există destule elemente despre evoluția acestui proces, care se vor pierde în contextul globalizării. Încă există o generație matură doritoare să-și asume această sarcină. Încă există instituții capabile să-și asume coordonarea cercetării. Societatea civilă ar trebui să preia inițiativa și să preseze pentru demararea acestei cercetări. Acum un deceniu, autorul acestor rânduri a propus un posibil plan de cercetare interdisciplinară, nu numai asupra Banatului, ci asupra mai multor regiuni europene, în care s-au desfășurat fenomene similare. Probabil că era prea devreme pentru o asemenea idee. Acum este, însă, momentul. Peste câțiva ani, va fi deja prea târziu. În ce măsura oamenii din domeniul cultural vor ști să obțină demararea acestei cercetări, o va demonstra viitorul..

Performance la Marea Egee, work shop, Kria Vrisi, Grecia, 1997 (Andrei Medinski, Giorgia Mavridou, Doru tulcan, Elena Tulcan, Viorel Toma, Ingrid Tsakis, Petru Galiș)





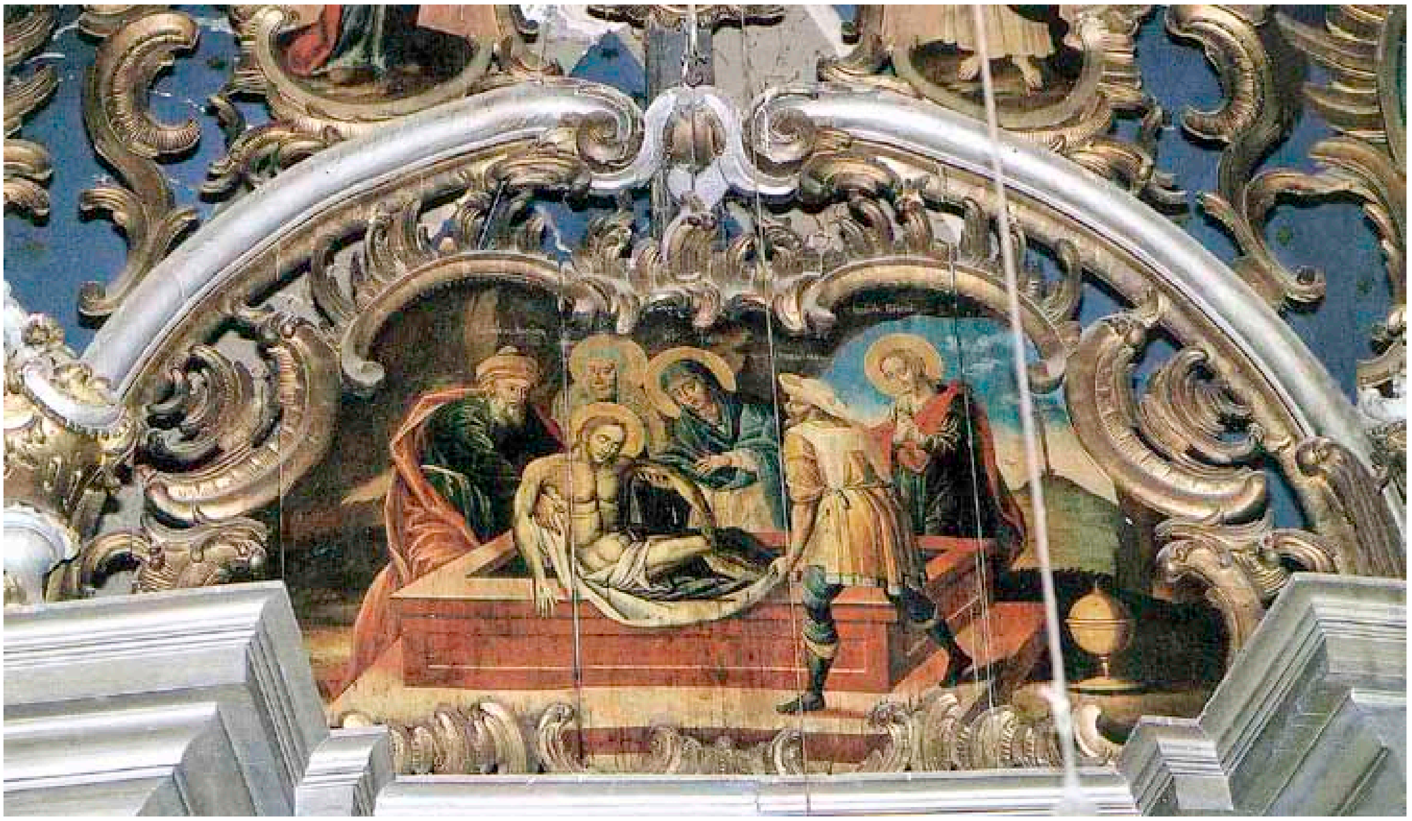
Iulius Podlipny, *Azil de bătrâni,* 1937



Din creaţia artistică ortodoxă din Banat
până la sfârşitul secolului luminilor



Ioan Isailovici cel Bătrân, 1802-1805, *Iconostasul* Bisericii Mănăstirii Sârbe de la Sângeorge



Dimitrie **Popovici**, 1771, *Punerea în mormânt,* iconostasul Bisericii Sârbe din Ciacova

Nedelcu Zugrav **Popovici**, 1758, Sfinții Ilie și Ioan Botezătorul



Nicola **Nescovici și Sima**, 1764, *Încoronarea Fecioarei de către Sfânta Treime,* iconostasul Bisericii Sfântul Gheorghe, Timișoara



Centre de pictură românească din banat în sec. al XIX-lea



Ștefan **Tenețchi**, 1789, *Sfânta Maria*



Ștefan **Popovici**, *Isus,* icoană împărătească

Anonim, Portretul lui *Vasile Brediceanu*



Mihail Velceleanu, *Autoportret*



Anonim, *Portretul unui băiat*





Ștefan **Popovici**, *Sfânta Maria cu pruncul,* icoană împărătească



Ștefan **Popovici**, *Isus,* icoană împărătească

Ștefan **Popovici**, *Sfânta Maria cu pruncul,* icoană împărătească



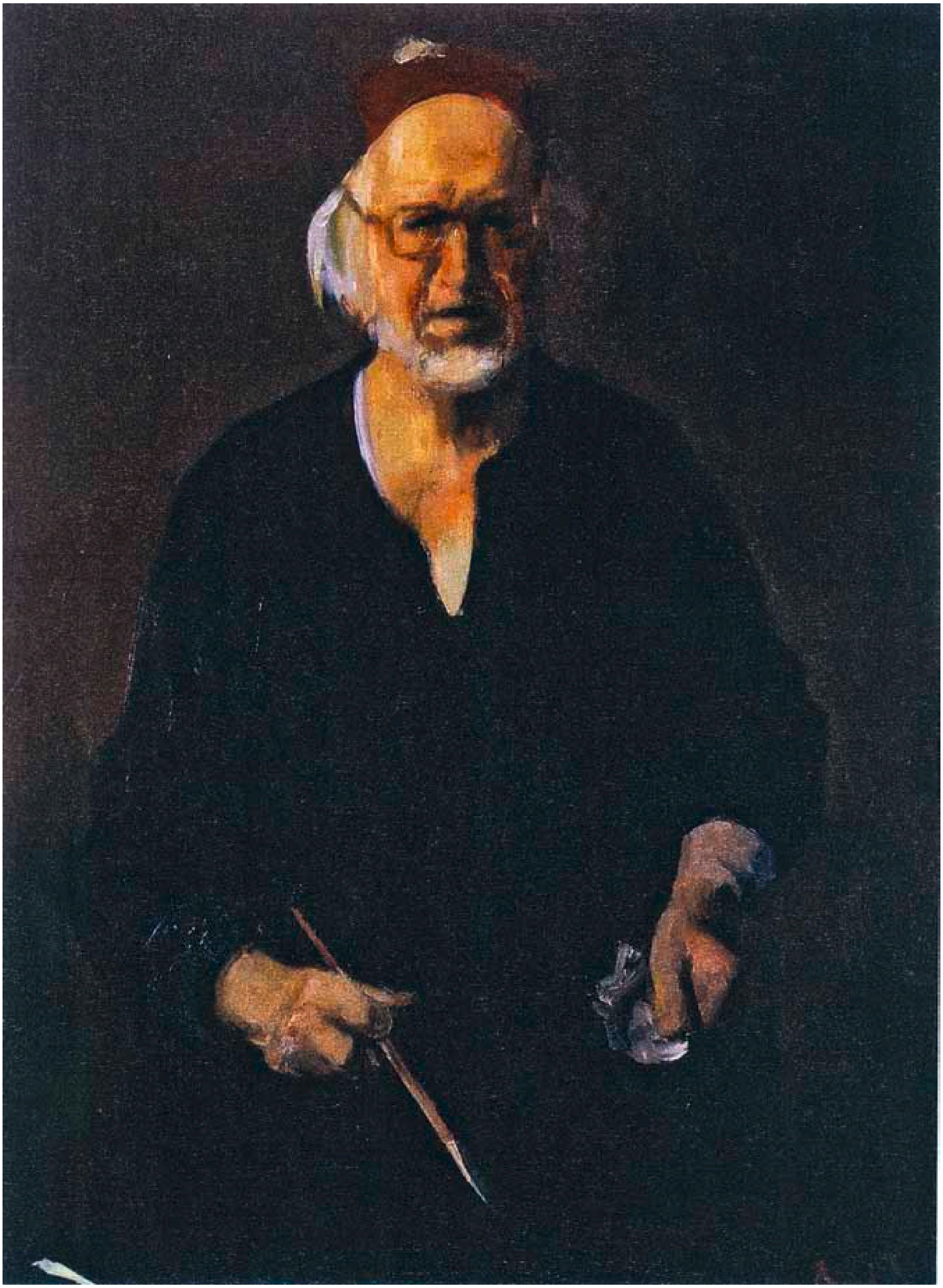
Ștefan **Popovici**, *Sfântul Nicolae,* icoană împărătească



Ștefan **Zugravul**, *Isus,* icoană împărătească



Corneliu **BABA**



Autoportret, 1988





Corneliu **BABA**

Arlechin, 1992

Natură moartă, 1979



Somnul, 1959



Stevan **ALEKSIĆ**



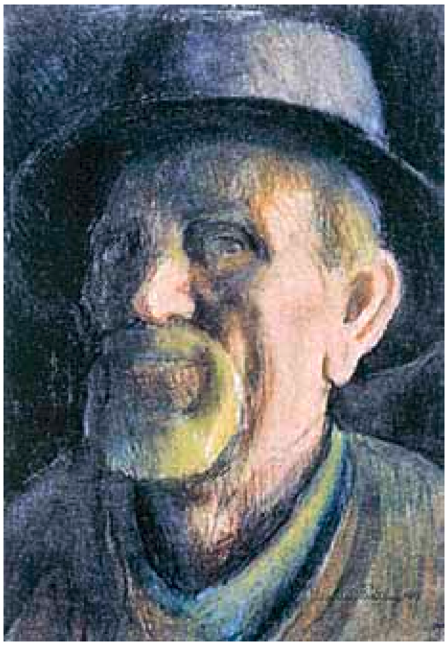
Scenă de cârciumă

Varga **ALBERT**



Noaptea la sfat

Iulius **PODLIPNY**



Autoportret cu pălărie

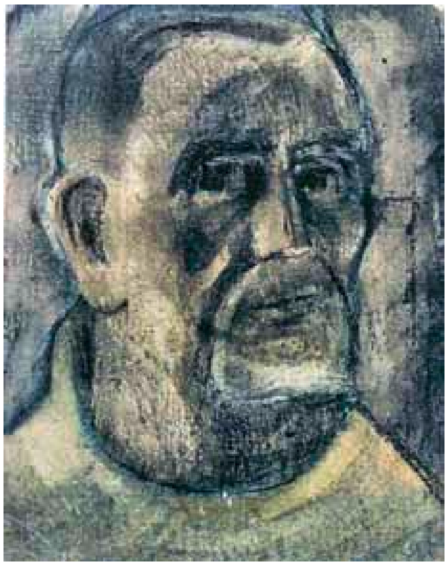


Un colț din grădina cu flori

Iulius **PODLIPNY**, *Natură statică cu fructe*



Autoportret



Catul **BOGDAN**



Peisaj timişoarean

Alexandru **POPP**

Peisaj



Ioan **ISAC**



Mişcare în port

Oskar **SZUHANEK**



Bărci la Veneția



Franz **FERCH**

O rugăminte



Stefan **SZÖNYI**

Ecaterina Varga



Aurel **CIUPE**

Pont-Neuf, peisaj

Emil **LENHARDT**

Amiază de vară





Cap de copil

Romul **LADEA**



Iovan Iorgovan

Ferdinand **GALLAS**

Madonă



Endre **GÁL**

Măturător





Generații de artiști 1900-1931

Diodor **DURE**



Natură statică



Câmp



În familie

Eugen **GÂSCĂ**



Mirajul seminței

Gheorghe **ȘARU**

Aquatică



Ion Gheorghe **VĂRĂNEANȚU**



Populară

Simion **LUCACIU**



Trandafiri



Râpa



Pădureanca

Sofia **KRZYZANOWSKA**

Spațială I

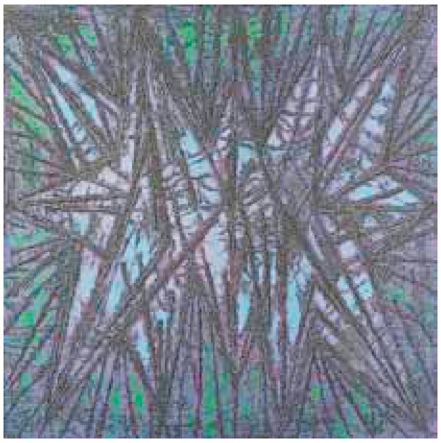


Aurel **BREILEAN**

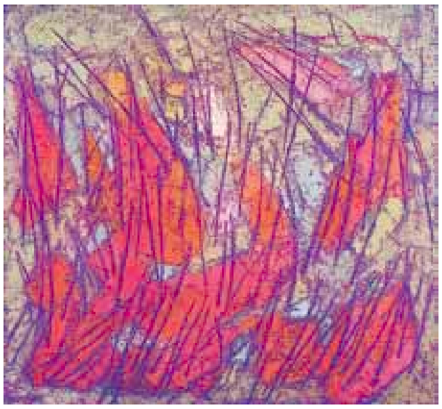
Telurică



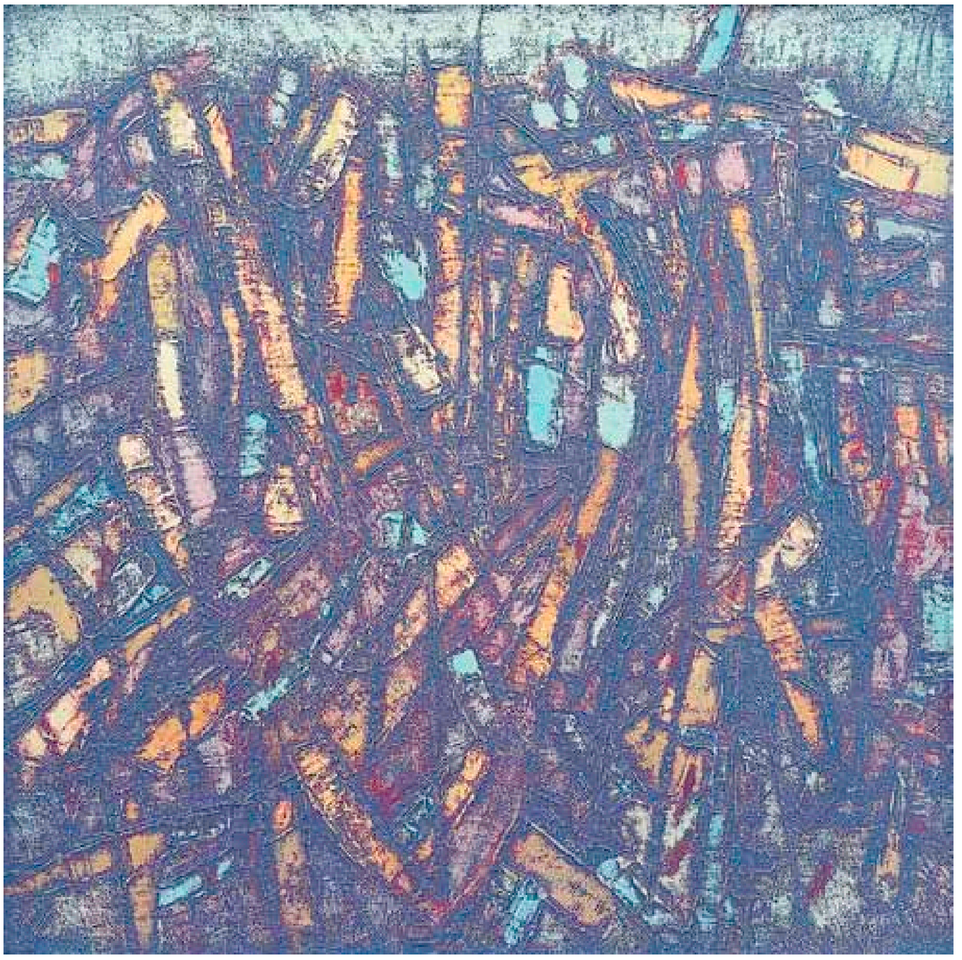
Leon **VREME**



Structură



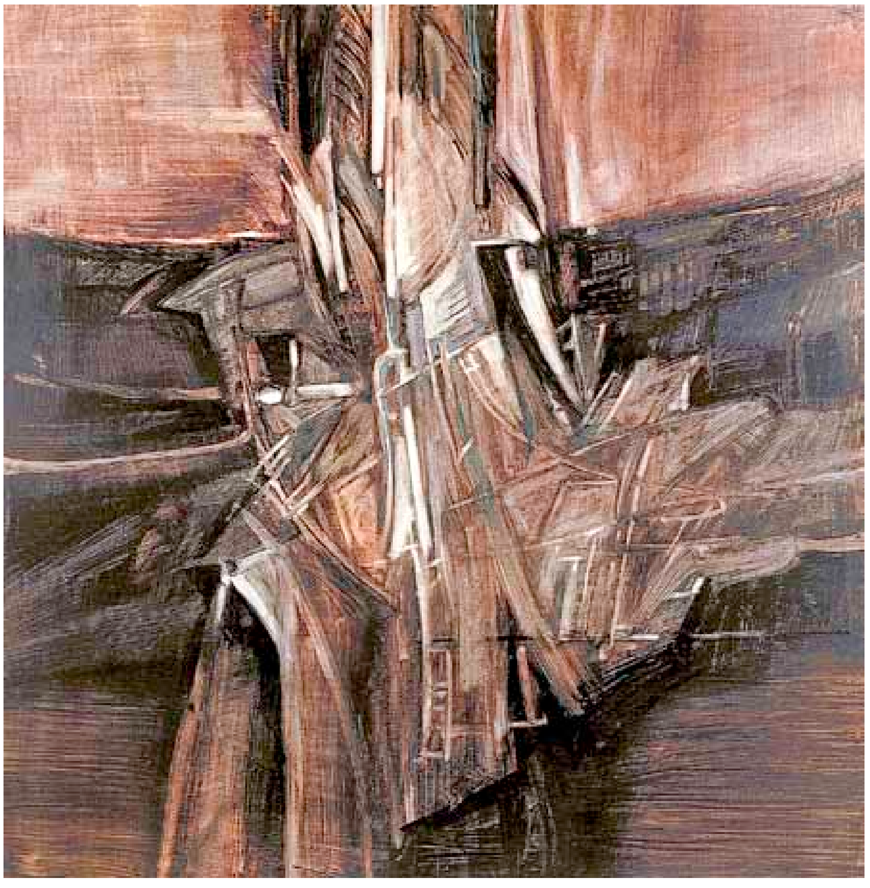
Dinamică



Structură II

Xenia Eraclide **VREME**

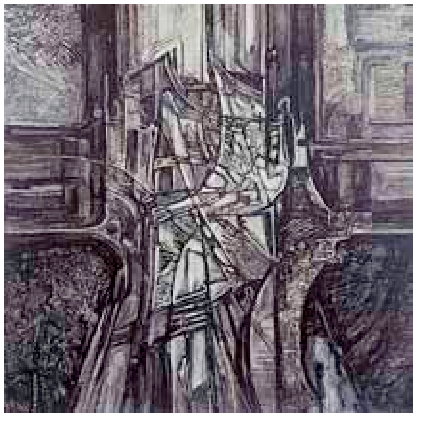
Compoziție III

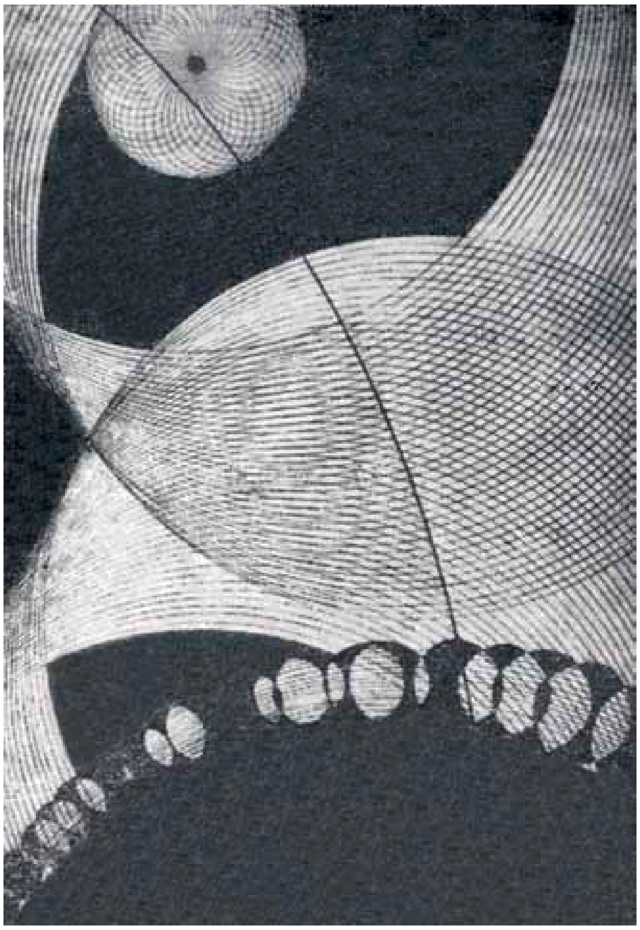




Compoziție I

Compoziție II





Viteza

Carola **FRITZ**

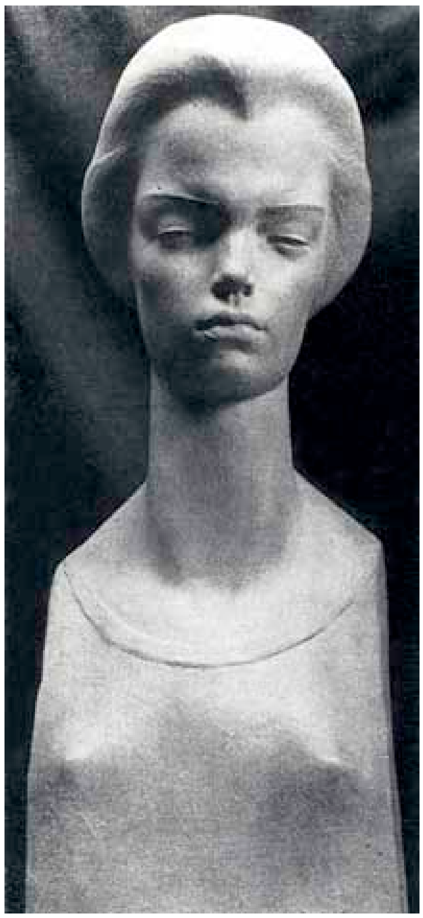


Pasărea tăcerii

ION **MIHĂESCU**

Andrei **ORGONAȘ**

Portret de fată



Bujor **IANCU**

Grup statuar



Victor **GAGA**

Germinație I

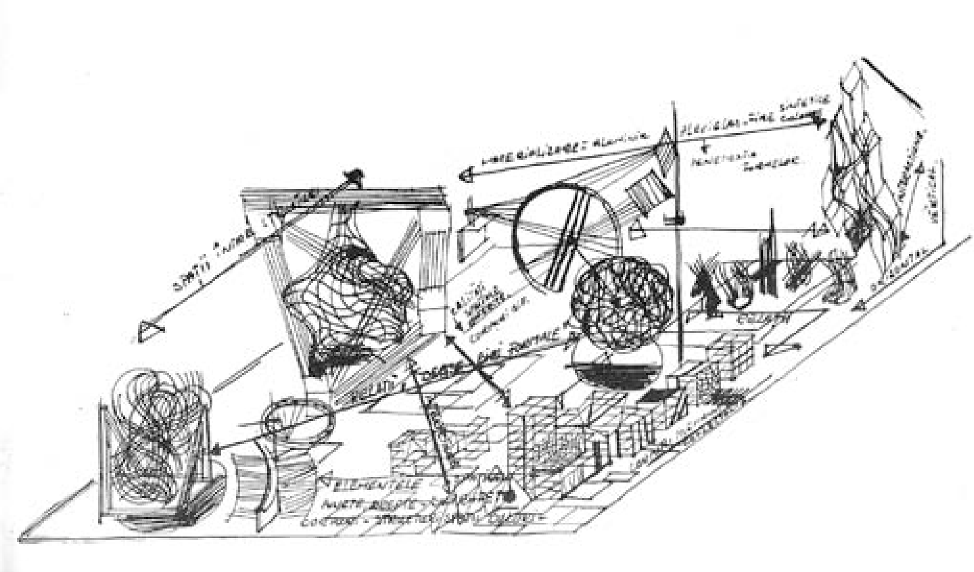


Motiv solar

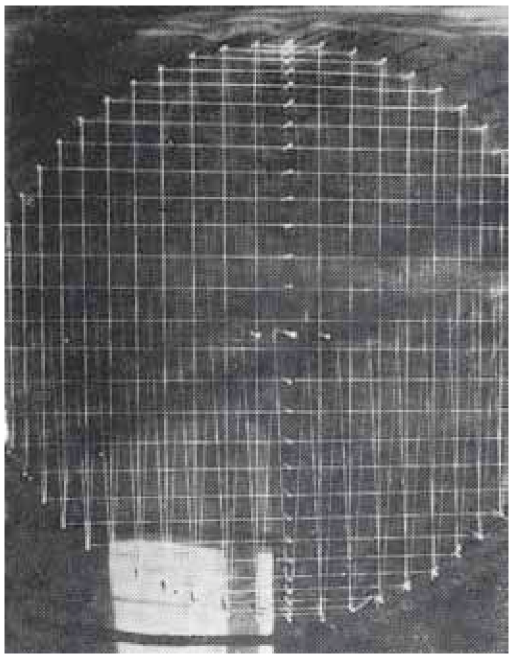


Ștefan **BERTALAN**

Desen



Structură celestă





Tradiţie şi Postmodernitate
200 de ani de artă plastică în Banat

Generații de artiști 1931-1940



Eugenia **DUMITRAȘCU** *Biserică*



Vasile **PINTEA** *Peisaj*



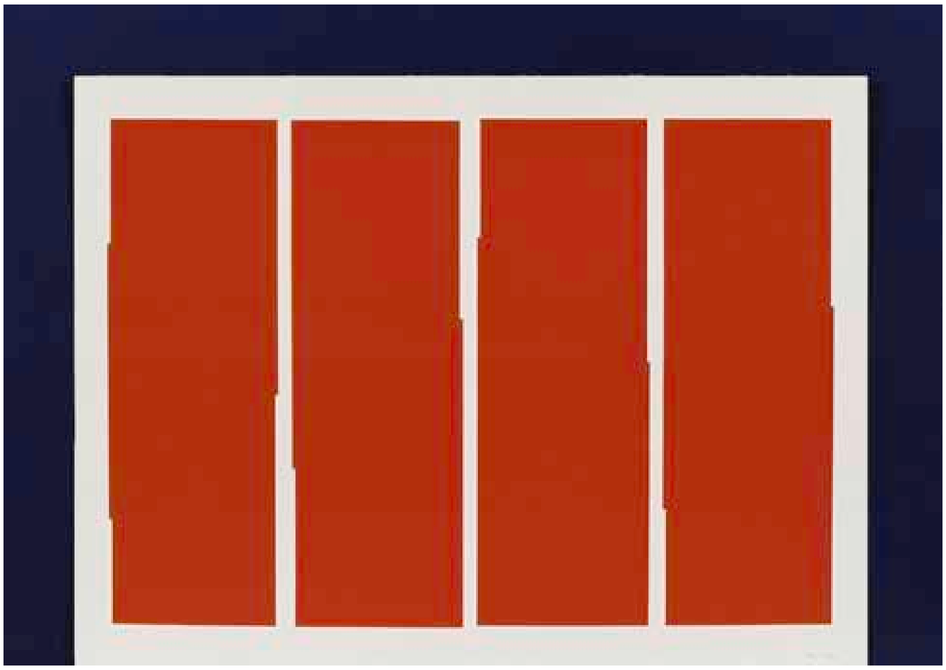
Romul **NUȚIU**

Secțiune

Roman **COTOȘMAN**

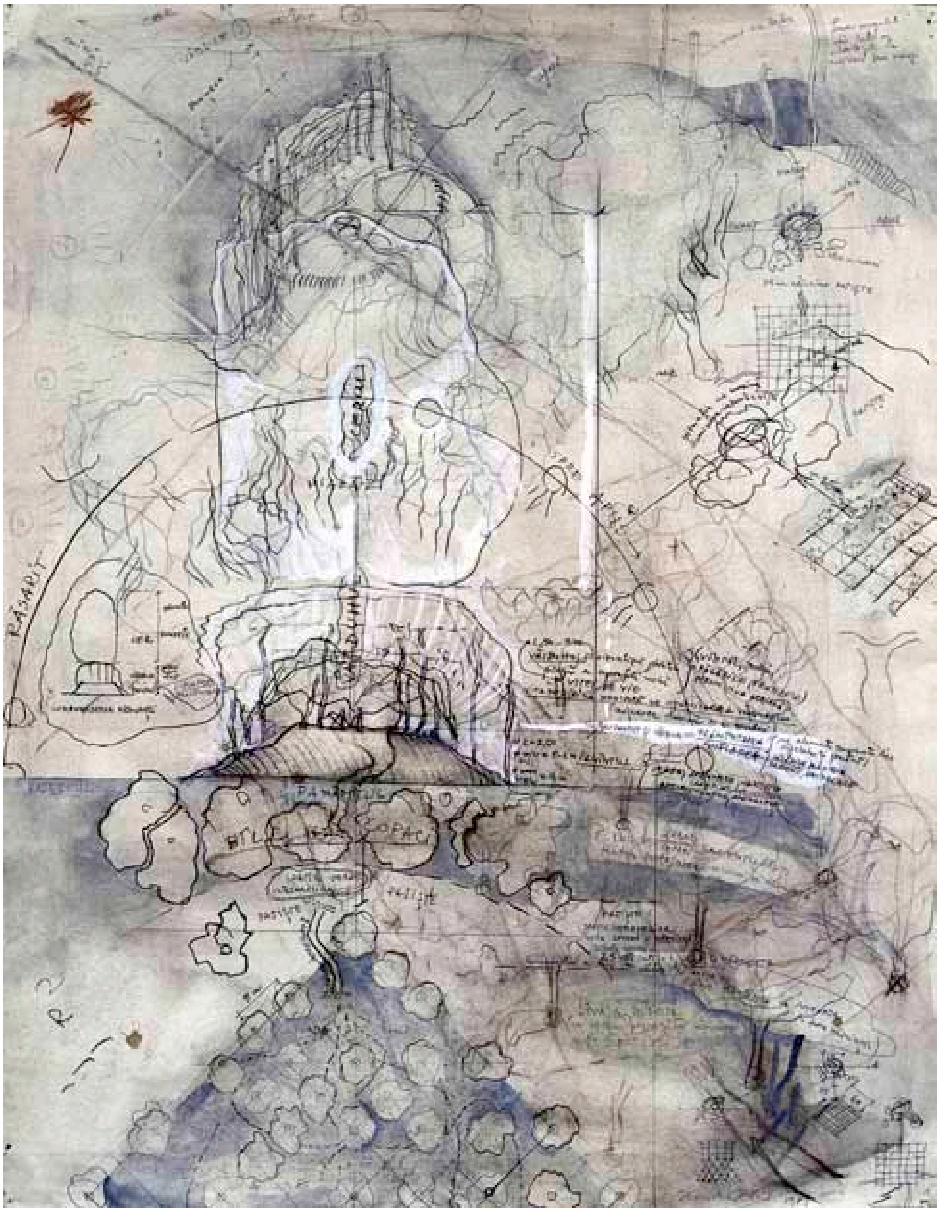


Colaj AP12



Colaj AP12

Constantin **FLONDOR**



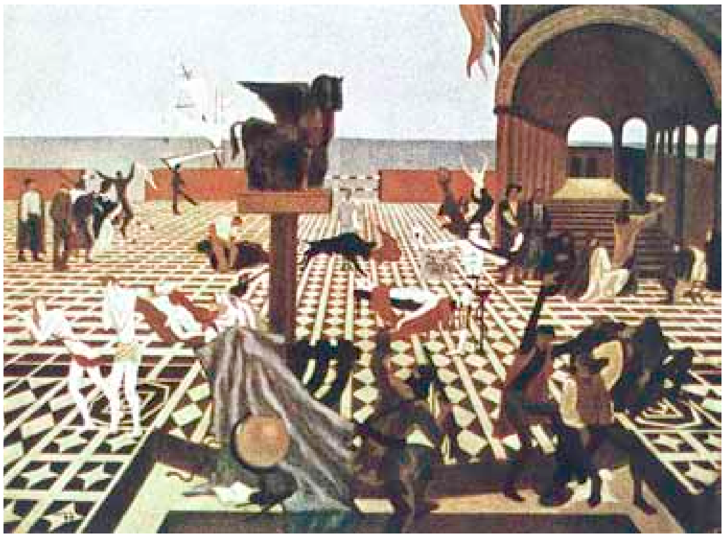
Proiect pentru pământ

Cernere decembrie



Friedrich **SCHREIBER**

Aventura



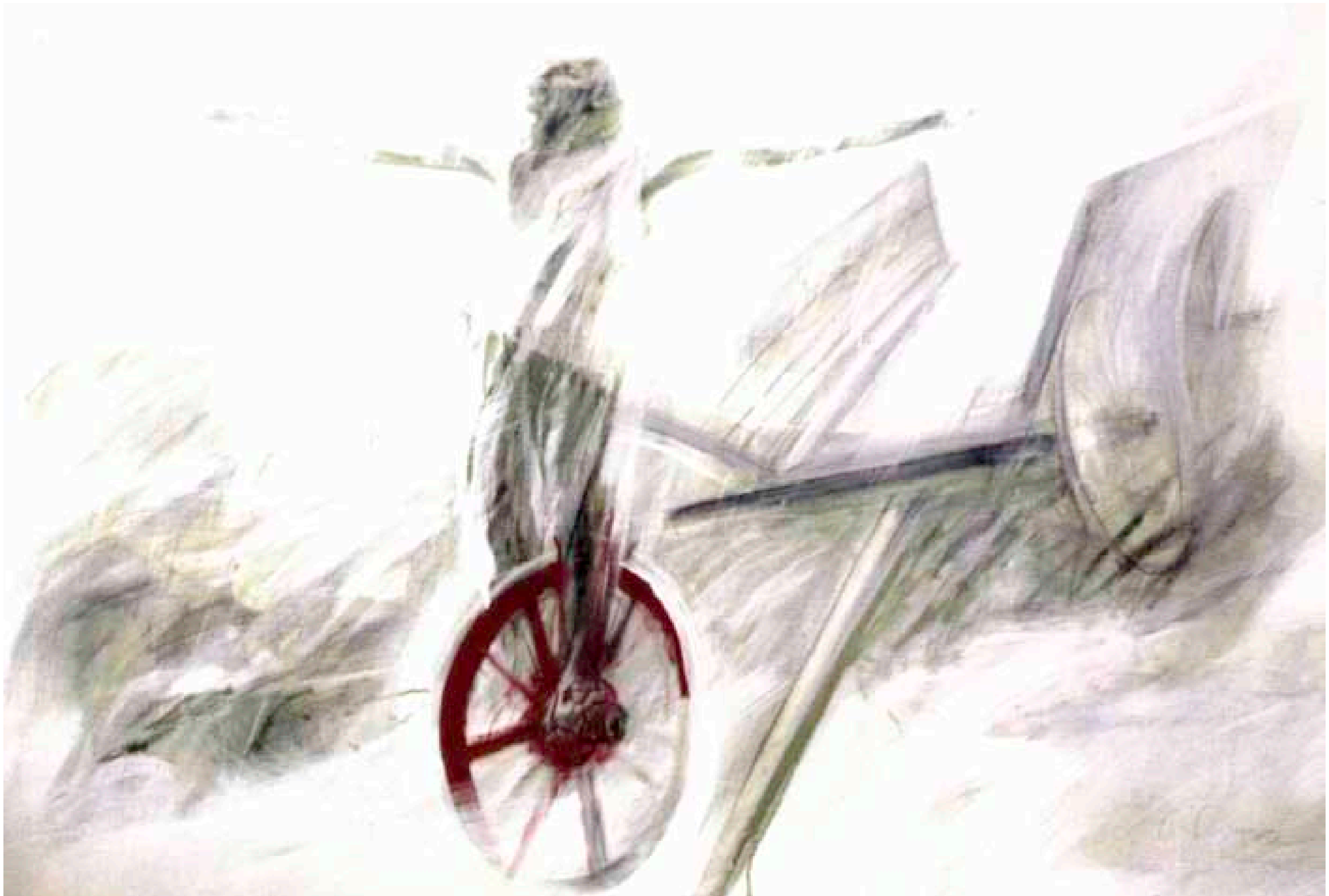


Luca **ADALBERT**

Compoziție II

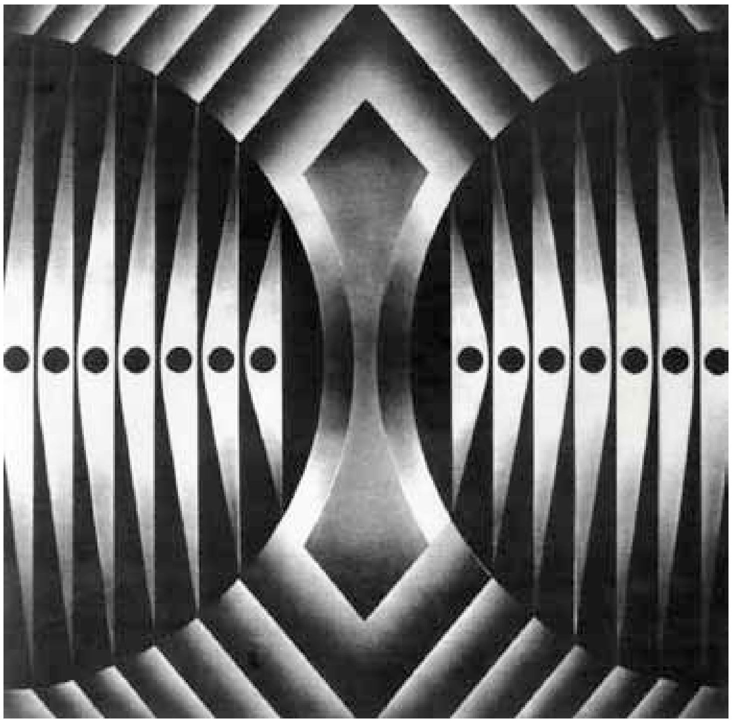
Gabriel **POPA**

Ploaia





Doina Almăjan **POPA** *Primăvara*



Zoltan **MOLNAR** *Potențe simetrice*

Ion Sulea **GORJ** *Compasiune*



Ciprian **RADOVAN** *Zborul unei libelule verzi*





Virginia **BAZ BAROIU**

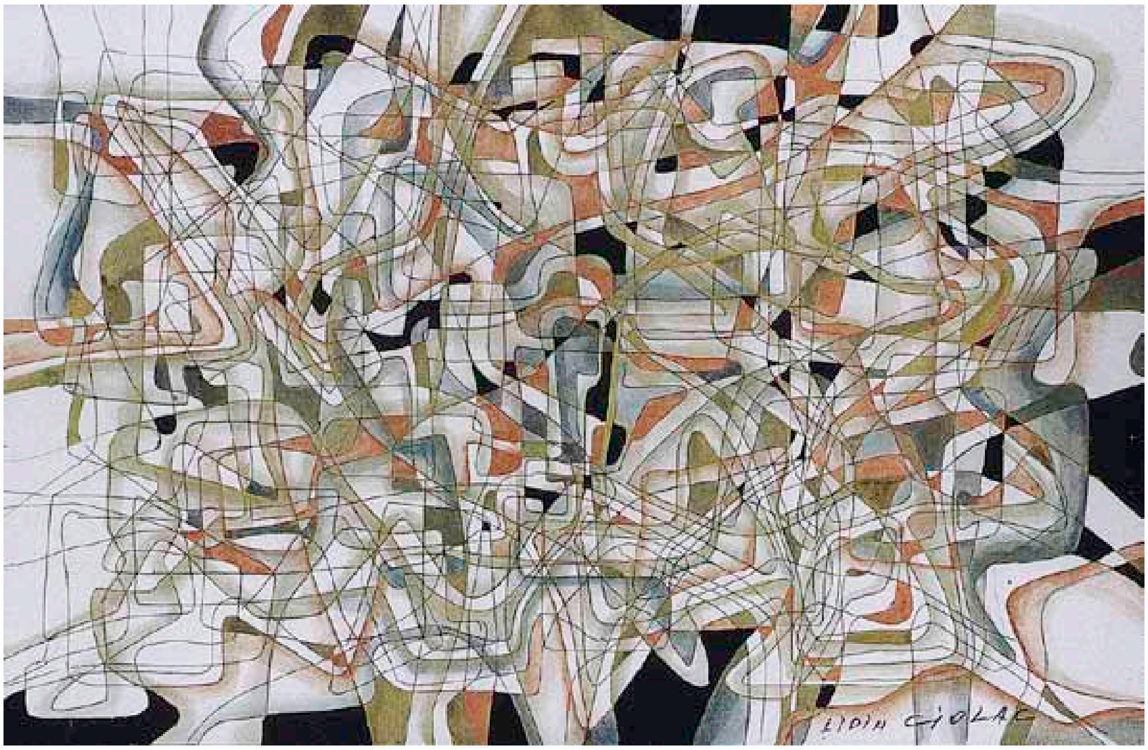
Evanescență



Iulian Vitalis **COJOCARU**

Ofrande

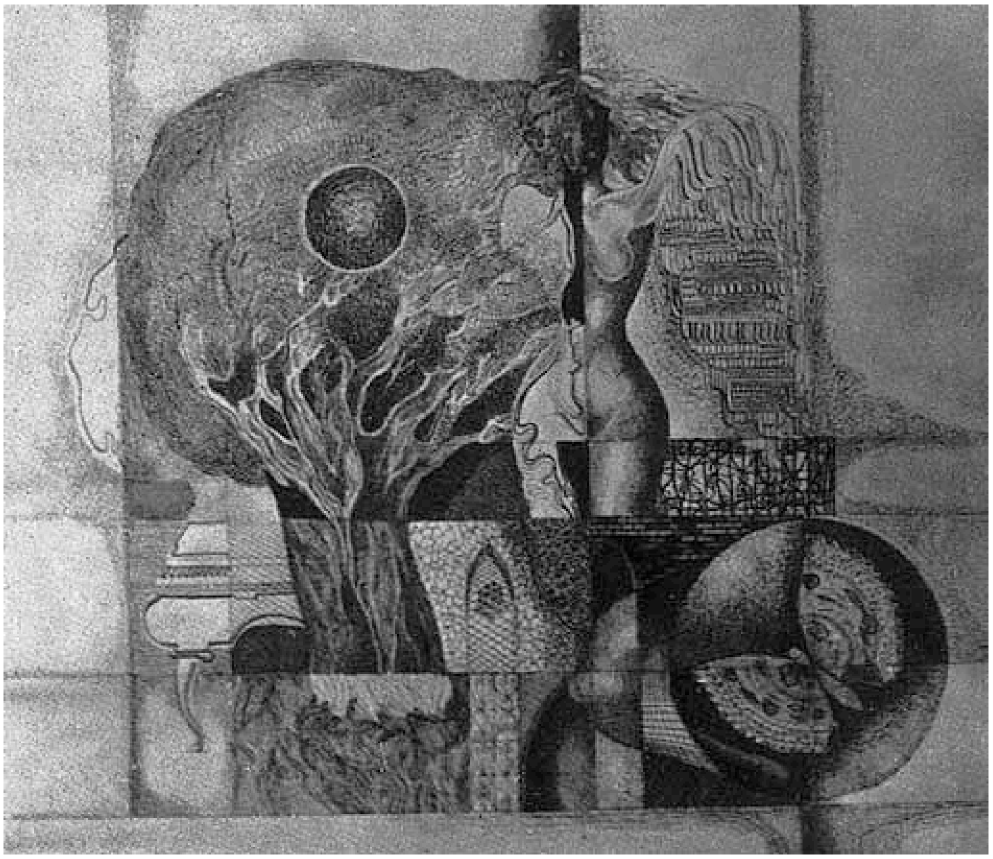
Lidia **CIOLAC**



Structură labirintică

Gheorghe **VĂLEANU**

Cetățile visului



Hildegard **FACKNER KREMPER**

Pățania fluturelui

Dumitru **PĂLĂLĂU**

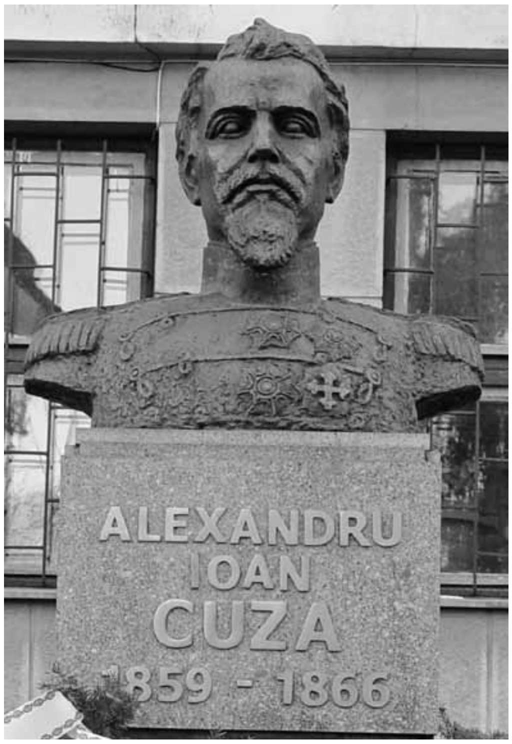
Dinamism







Dumitru **PĂLĂLĂU** *Avram Iancu*



Aurel **ARDELEAN** *A.I. Cuza*

SZAKATS Bela

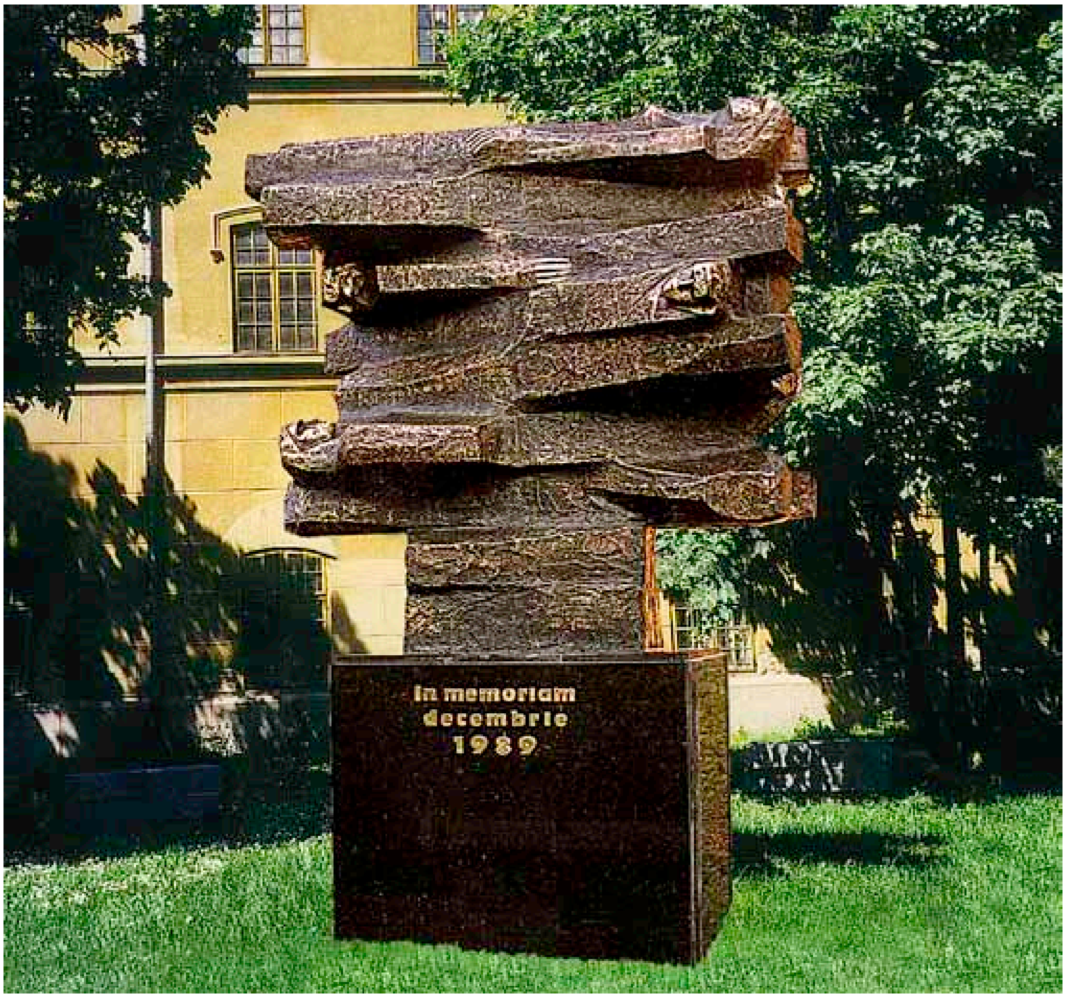
Pelegrin



Siluetă



JECZA Peter



In memoriam

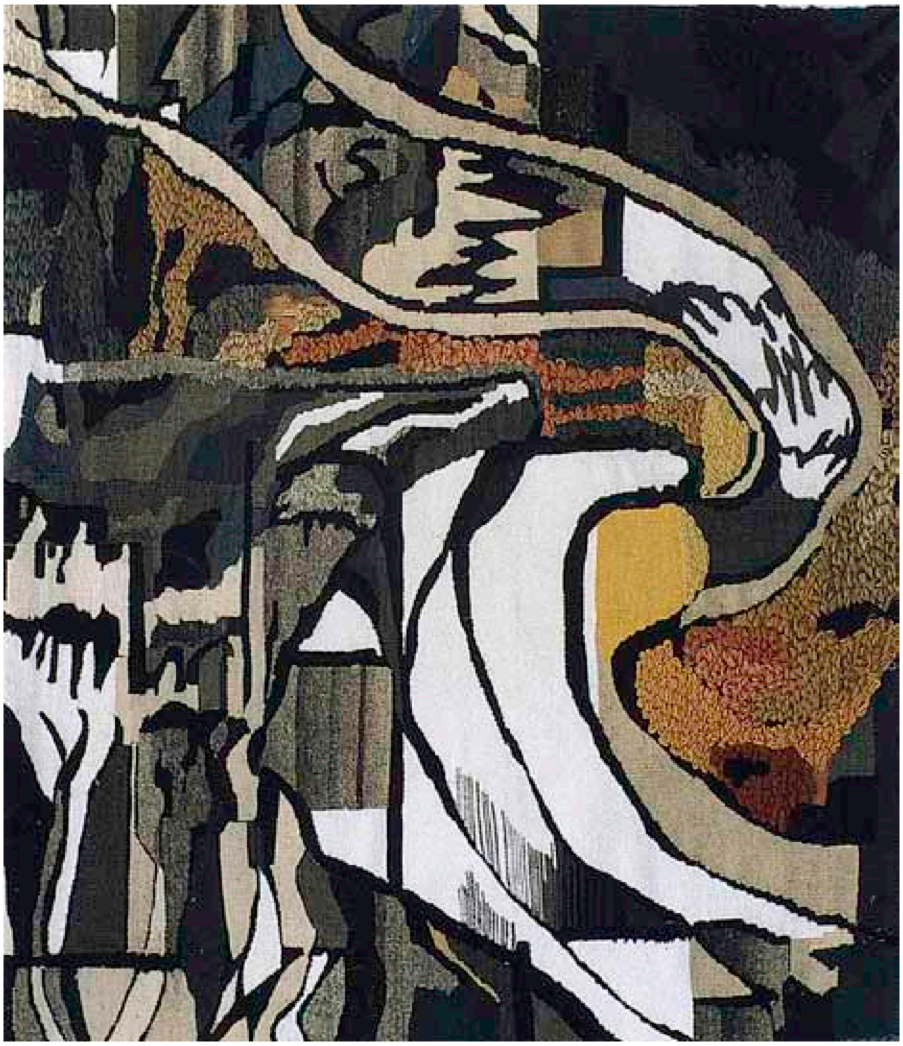
Alexandru
WINTERFELD



Peisaj

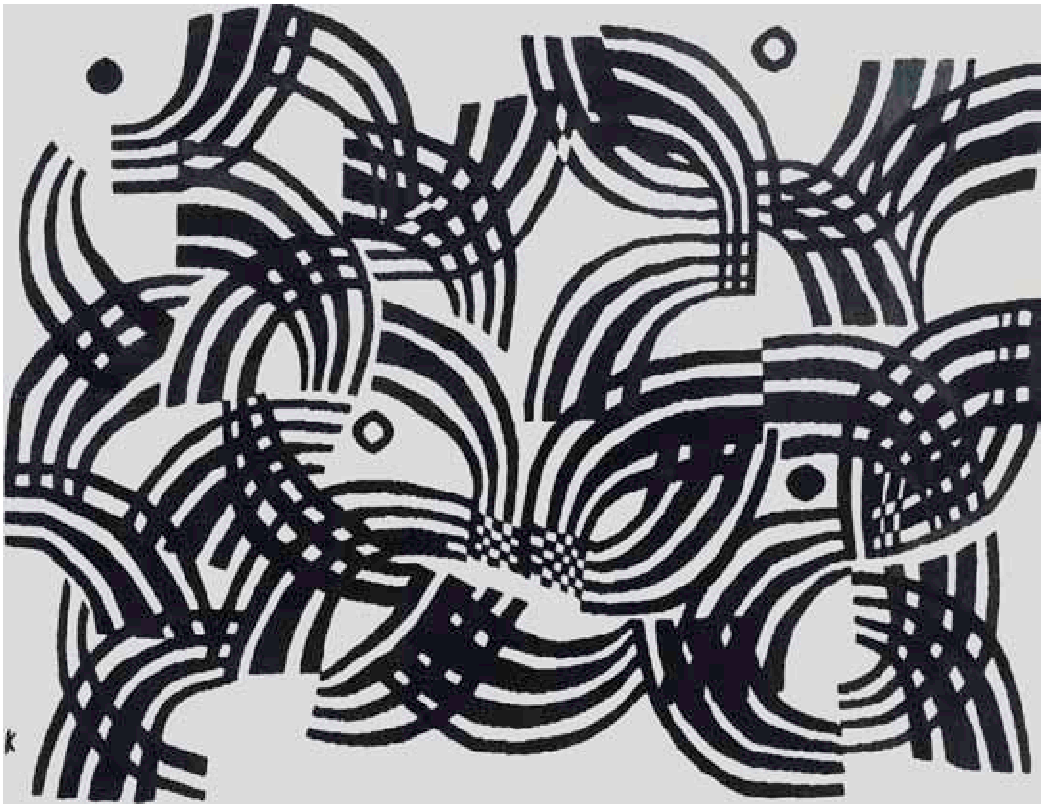
Olivia **MOGA**

Deltă



JECZA BIRO Clara

Ritmuri





Generaţii de artişti 1941-1950



Silviu **ORAVITZAN**

Guașă pe hârtie



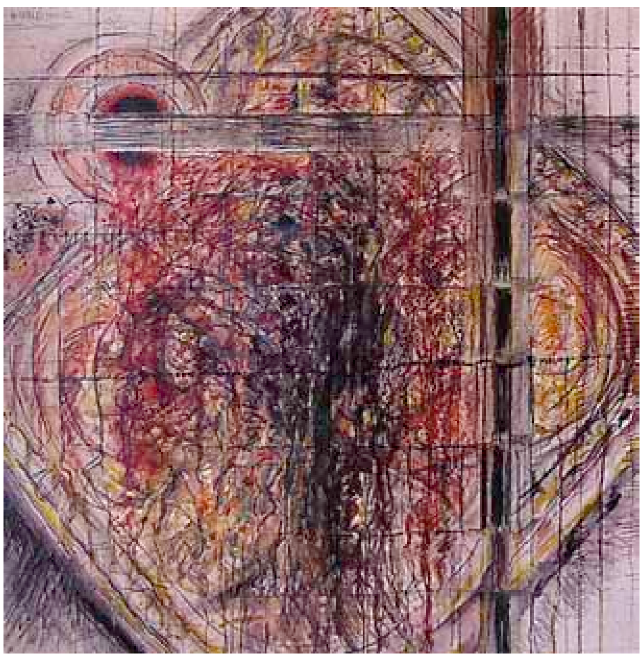
Adriana **OANCEA ȘUTEU** *Fruct*

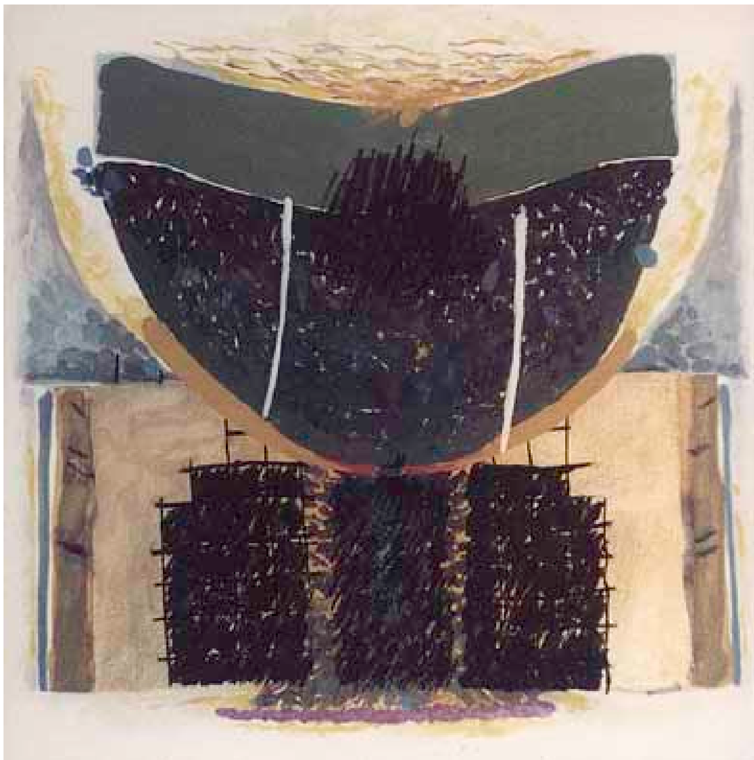
Vladimir **STRELETZ**

Clepsidră

Tudor **TUDAN**

Vitraliu





Petru **COMISARSCHI**

Peisaj



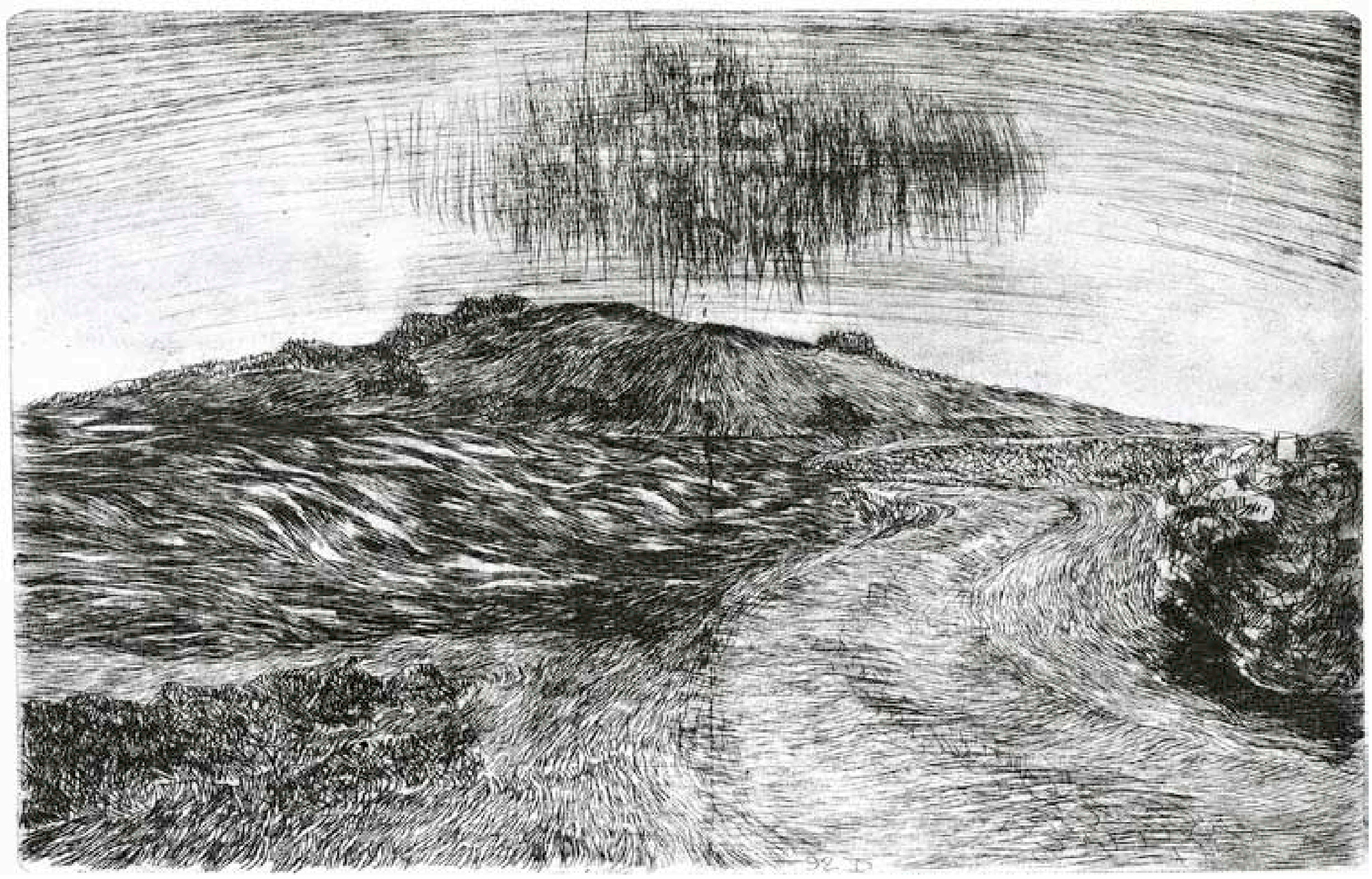


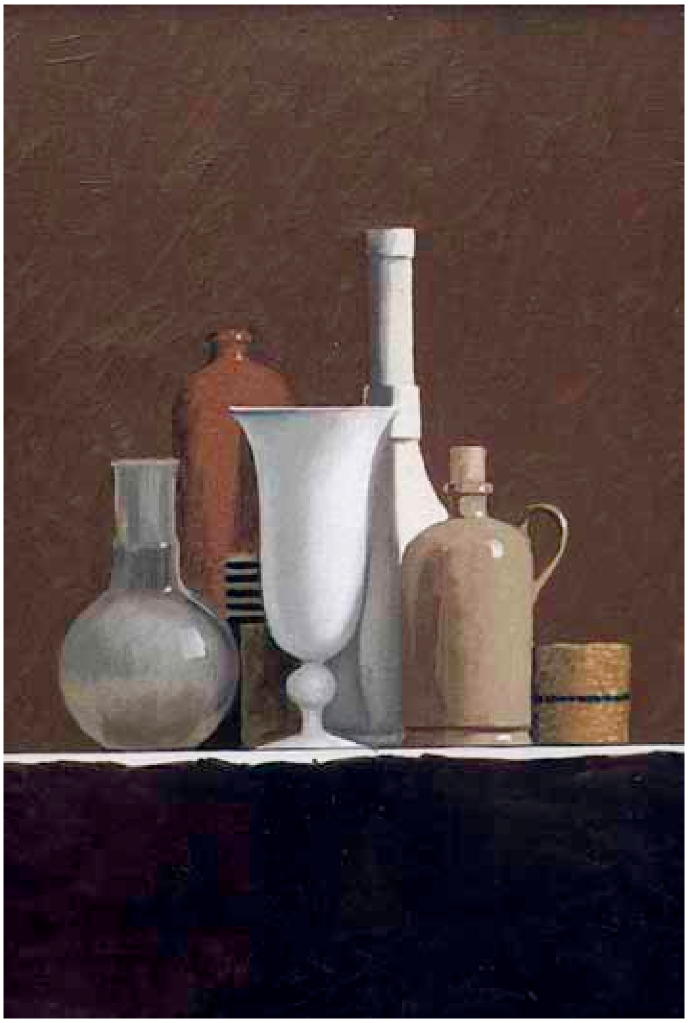
Petru **GALIȘ**

Natură statică

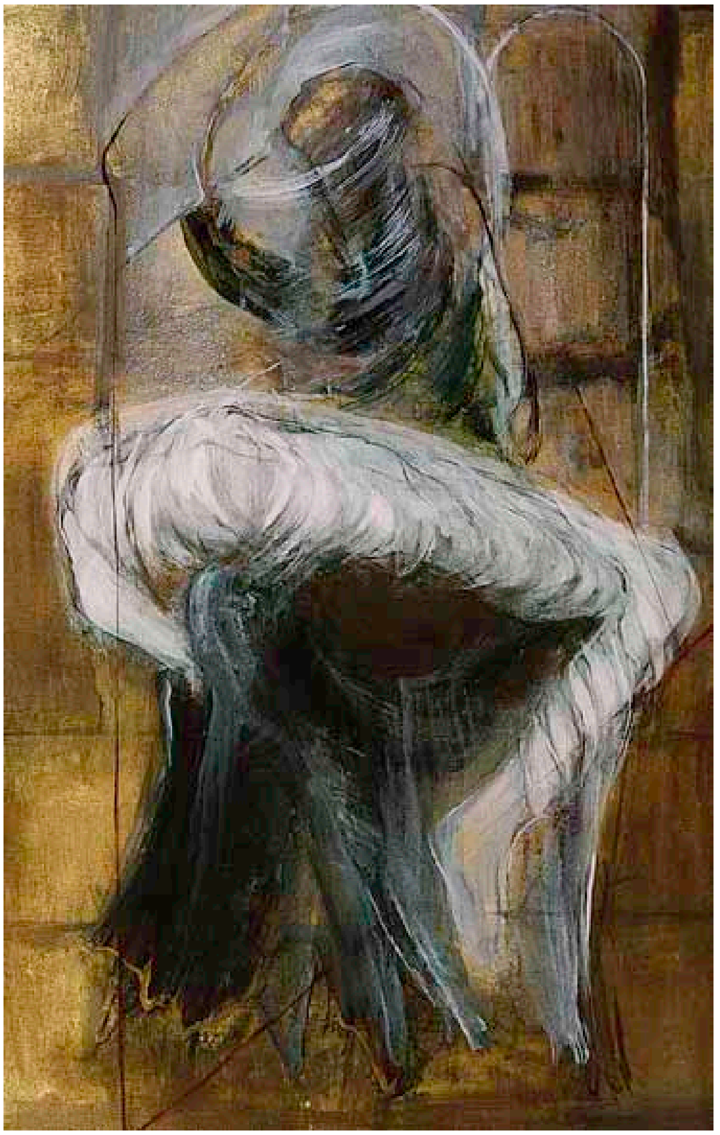
Doru **TULCAN**

Peisaj la Brebu Nou





Viorel **TOMA** *Natură moartă*



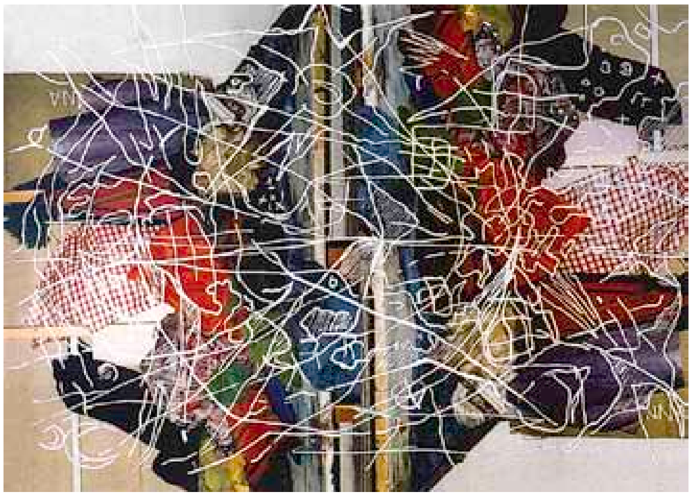
Doina **POCIOIANU**

Compoziție

Ioan **MERCEA** *Peisaj în clisură*



Carol **DAVID** *Orașul*



Constantin **RĂDUCAN**

Copacul



Trompeta



Andrei **MEDINSKI**

Chermeză (detaliu)

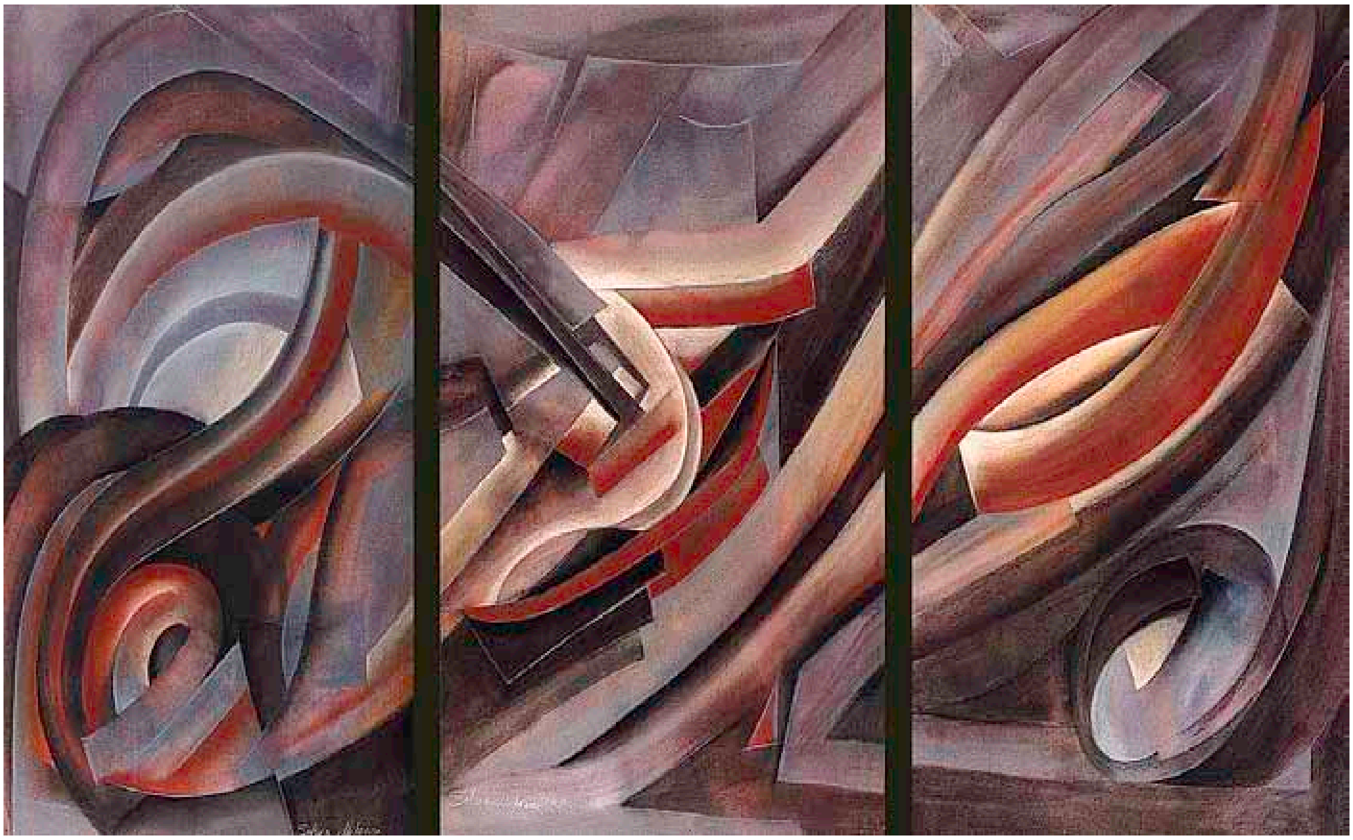


Circ



Silvia **MIHĂESCU**

Structură labirintică



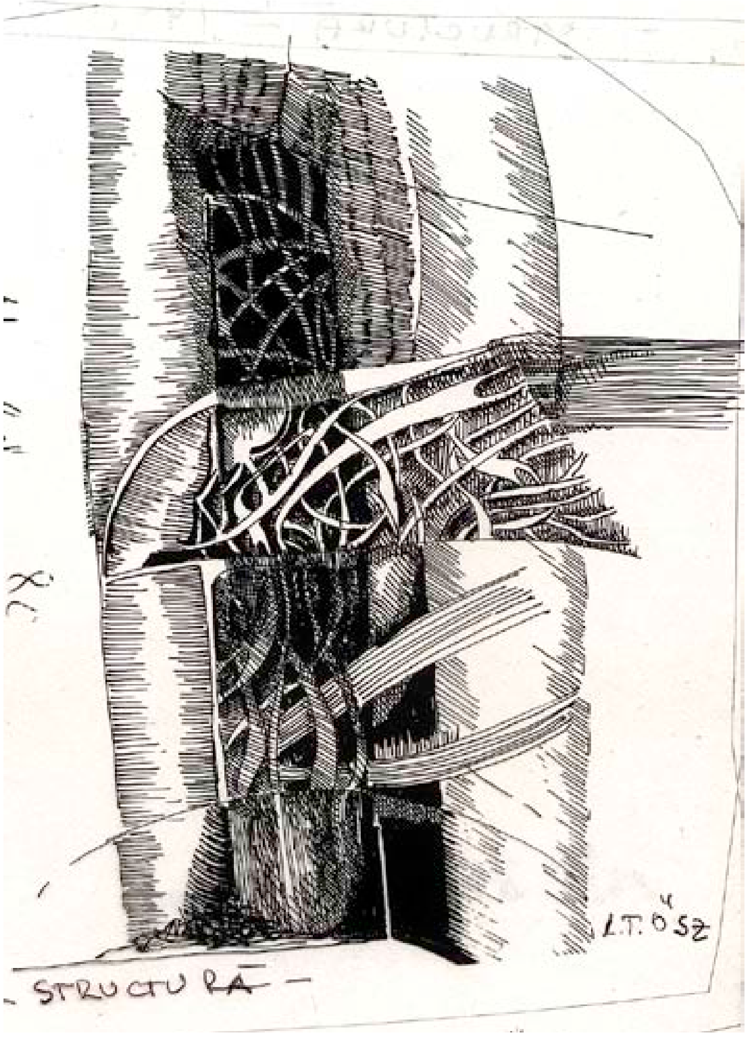
Viorel **COSOR**

Ritmuri





Nora **NOVAC** *Portret*



Lucia **TRANCOTĂ** *Structură*

Gabriel **KAZINCZY**

Fata cu vioara



Emil Florin **GRAMA** *Schița scenografie*









Suzana **FÂNTÂNARIU**

Ambalaj pentru suflet

KELEMEN Ștefan

Clepsidră



POKKER Ladislau

Triada II



Ingo **GLASS**



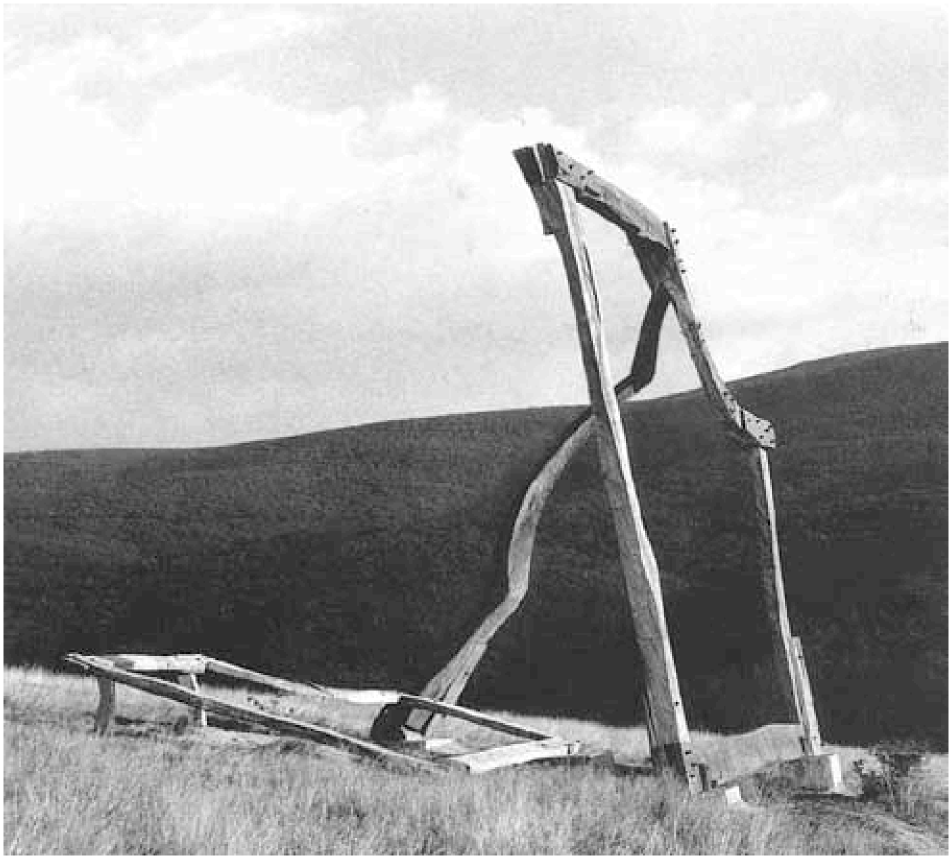
Piramidă I



Piramidă II

Bata **MARIANOV**

Eidos



Detaliu



Ionel **CINGHIȚĂ**



Constantin **GRANGURE**

Forme mobile



Semne

Ștefan **CĂLĂRĂȘAN**

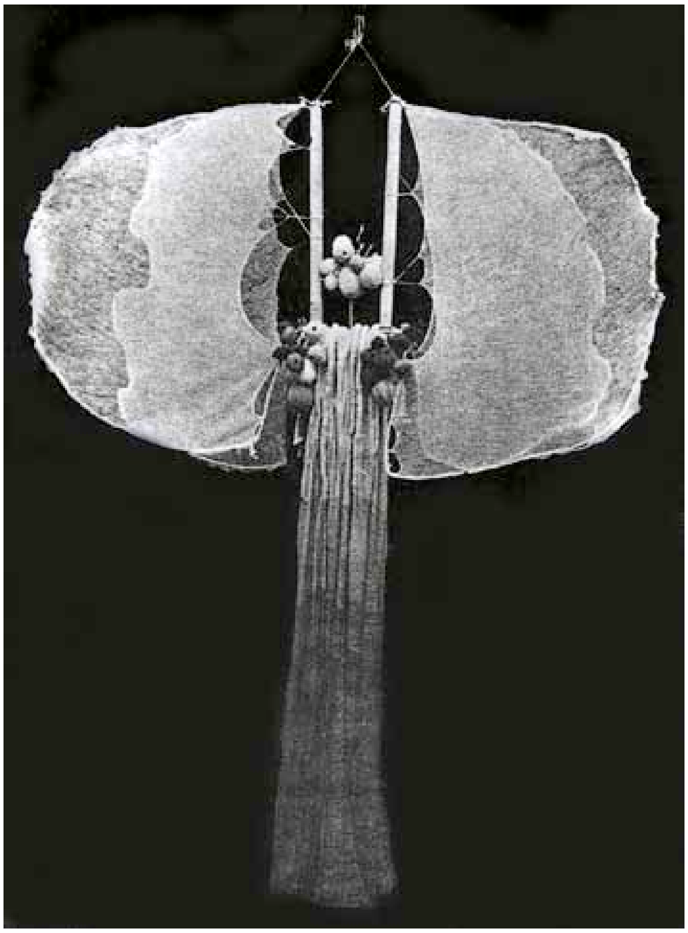


clopot cu aripă

Dumitru **ȘERBAN**

Sculptură





Annemarie **BAUMAISTER** *Fluture*



Rodica **BANCIU REGEP** *Solară*

Magda **ZIMAN** *Simetrie*

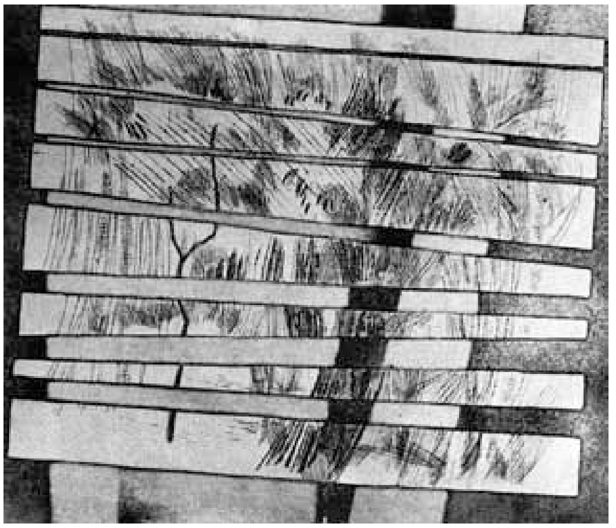


Iulia **DINESCU** *Întrepătrunderi*



Lucia **MOISE**

Desen





Elena **TULCAN**

Recipiente pentru o melancolie

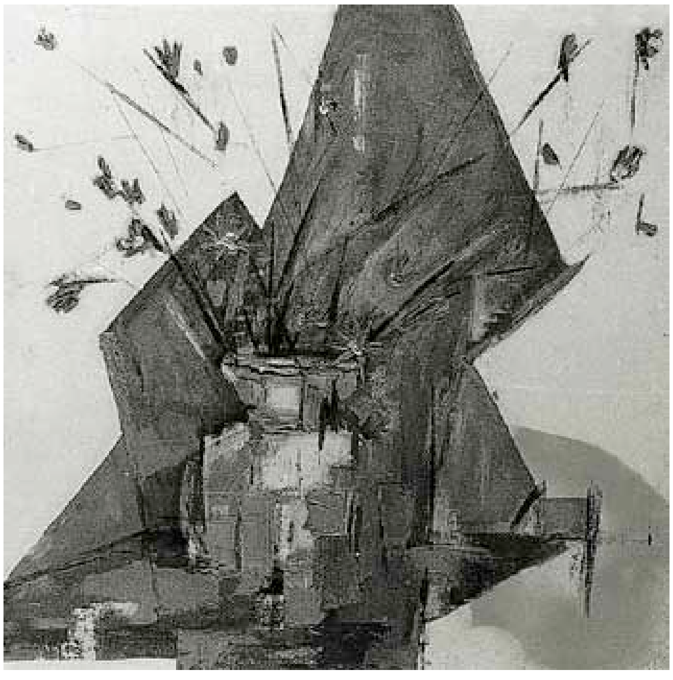
Marieta **PAMFIL**

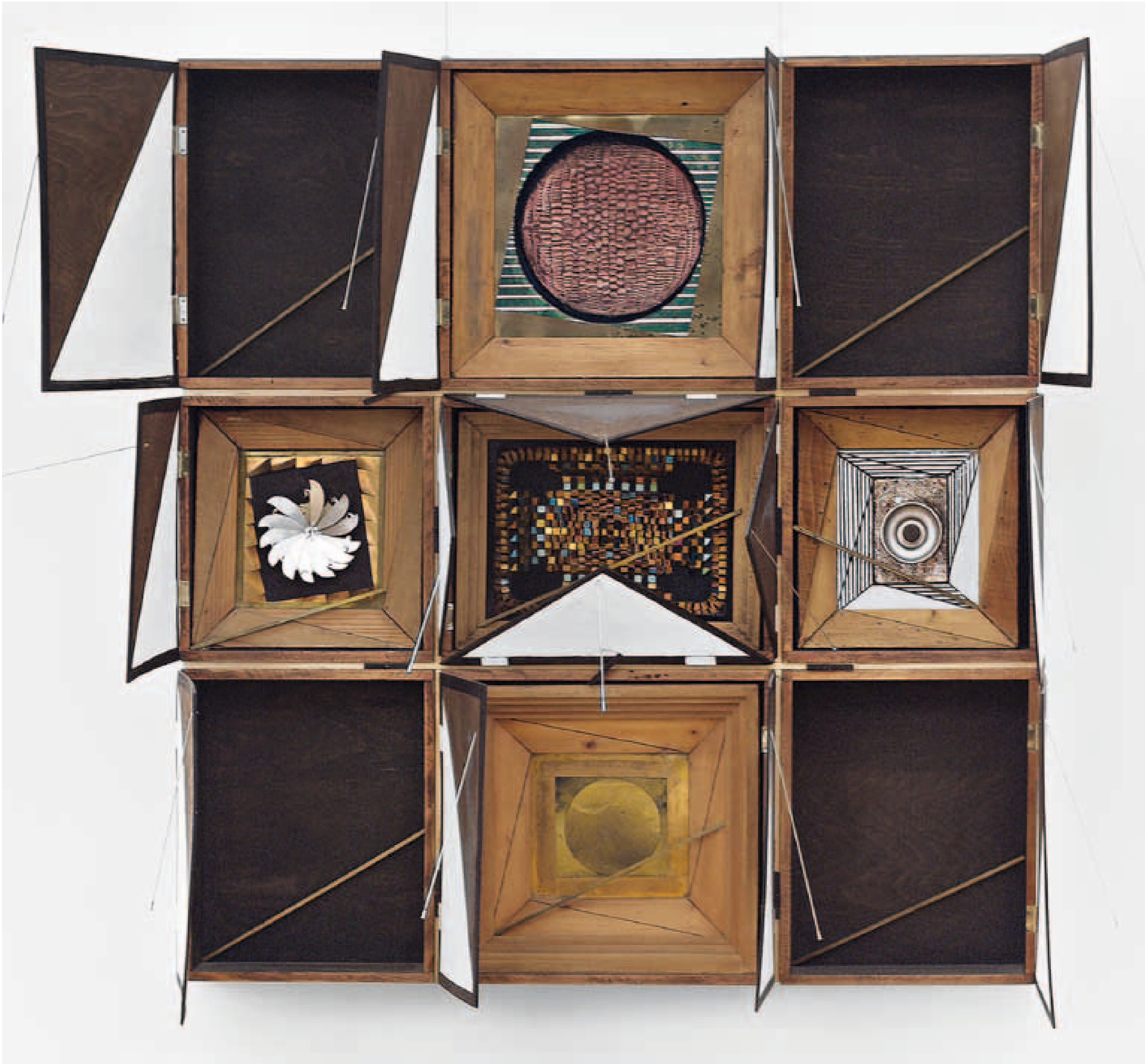
Simbol



Păscuța **IOVAN**

Flori

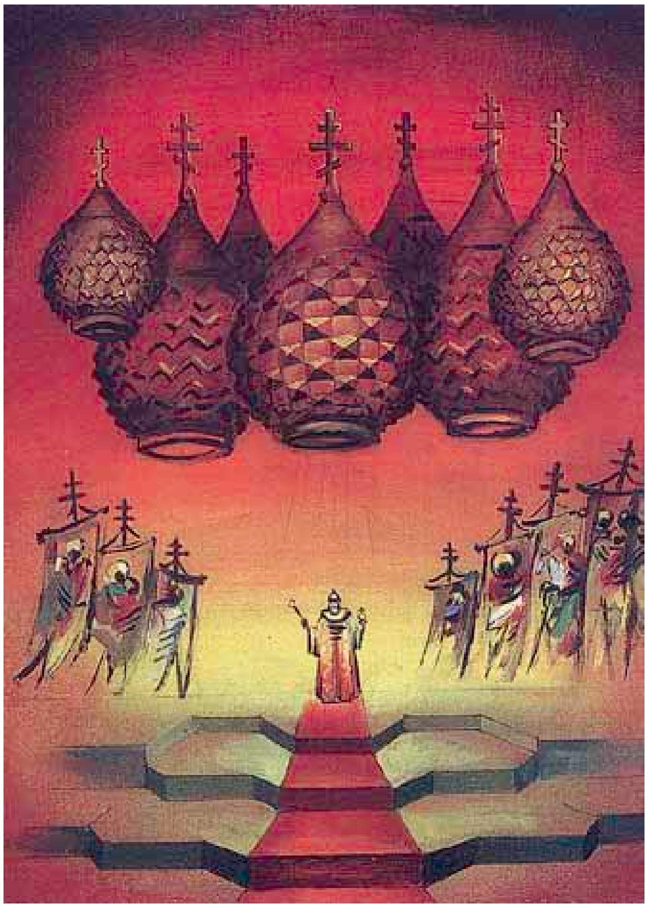




Paul **NEAGU**

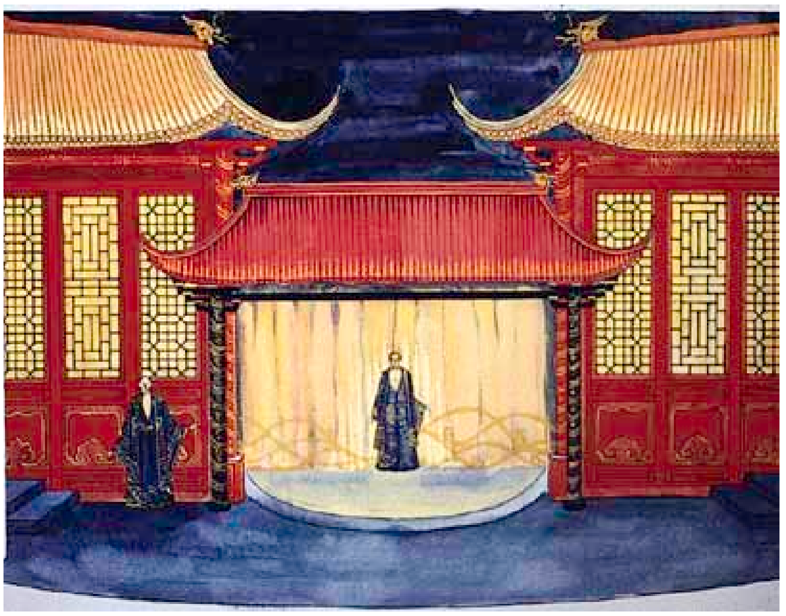
Marele clepsidru

Dumitru **POPESCU**



Schițe scenografie

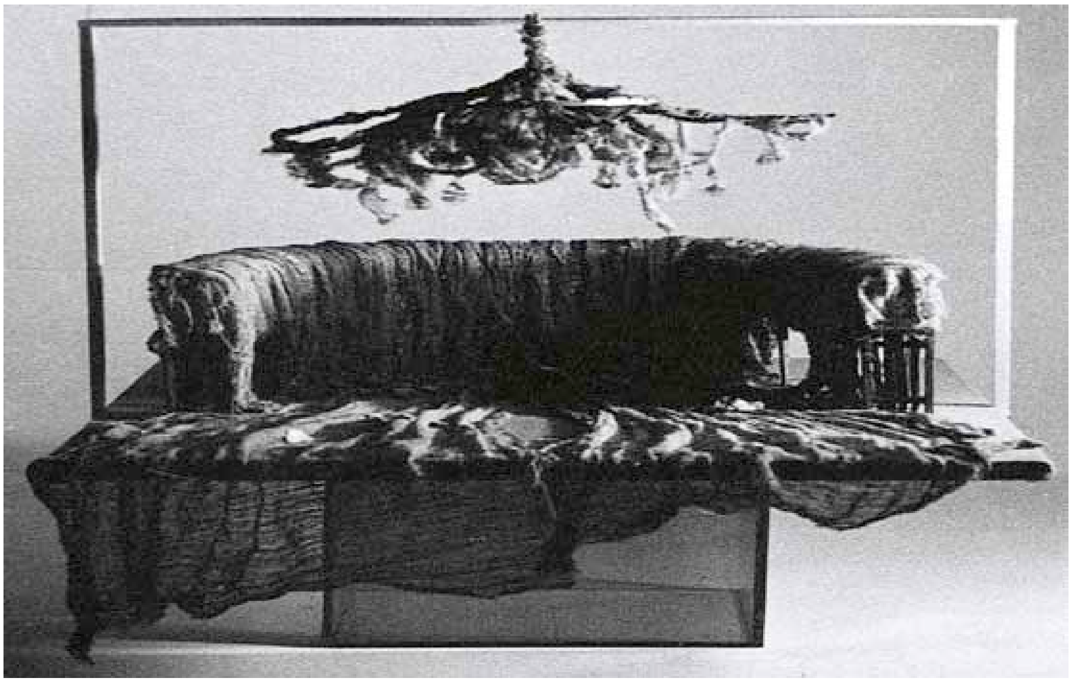
Grigore **GORDUZ**



Schițe scenografie

Emilia **JIVANOV**

Schițe scenografie

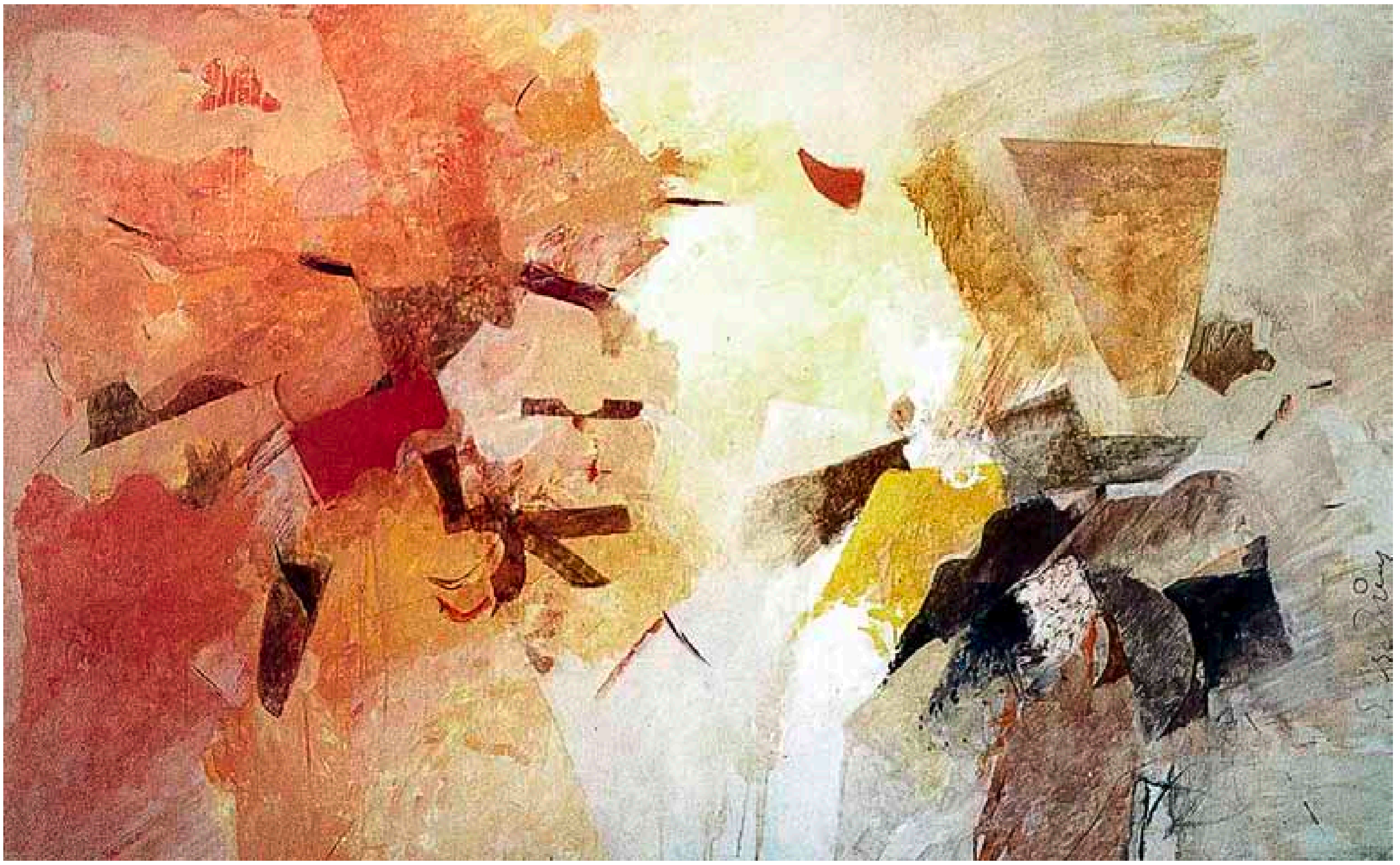




Tradiție şi Postmodernitate
200 de ani de artă plastică în Banat

Generații de artiști 1951-1960

Sorin **NICODIM**



Suflet cald

Liliana **AGACHE**

Osmoză

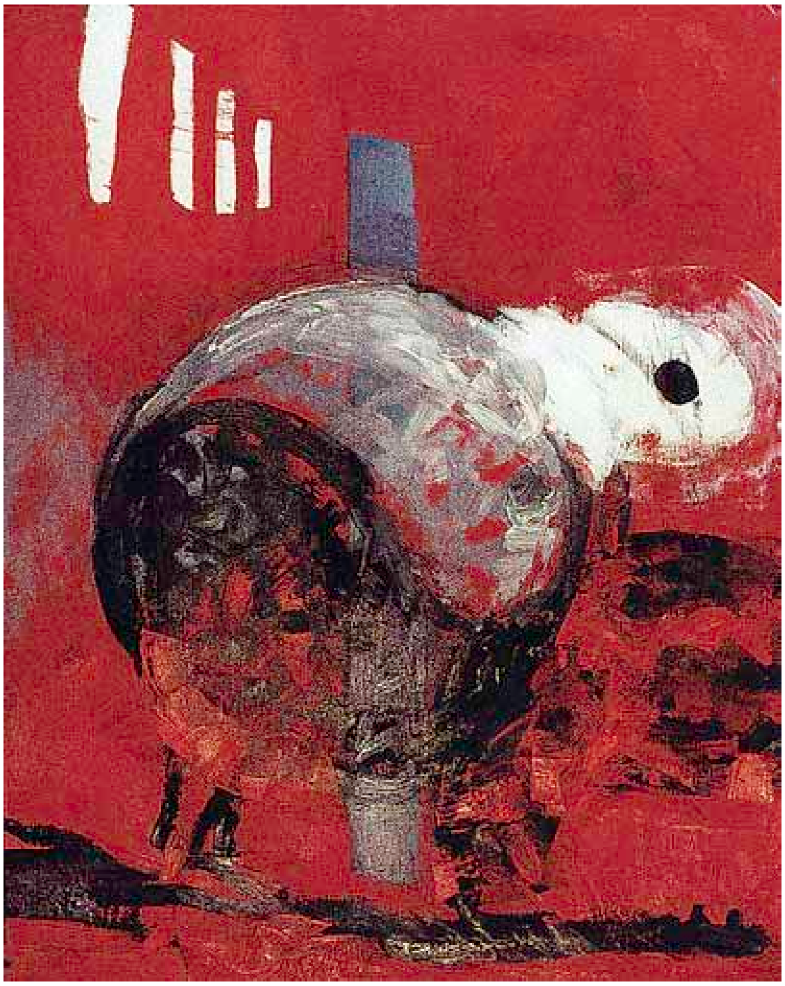


Compoziție

Nicolae **UNGAR**



Lia **POPESCU**



Regenerare

Doina **MIHĂILESCU**



Iarna

Gheorghe **FENEȘAN**



Peisaj

Călin **BELOESCU**



Terasă cu tren

Fantezie nocturnă



Daniela **ORAVIȚAN**

Compoziție I





Pavel **VEREȘ**



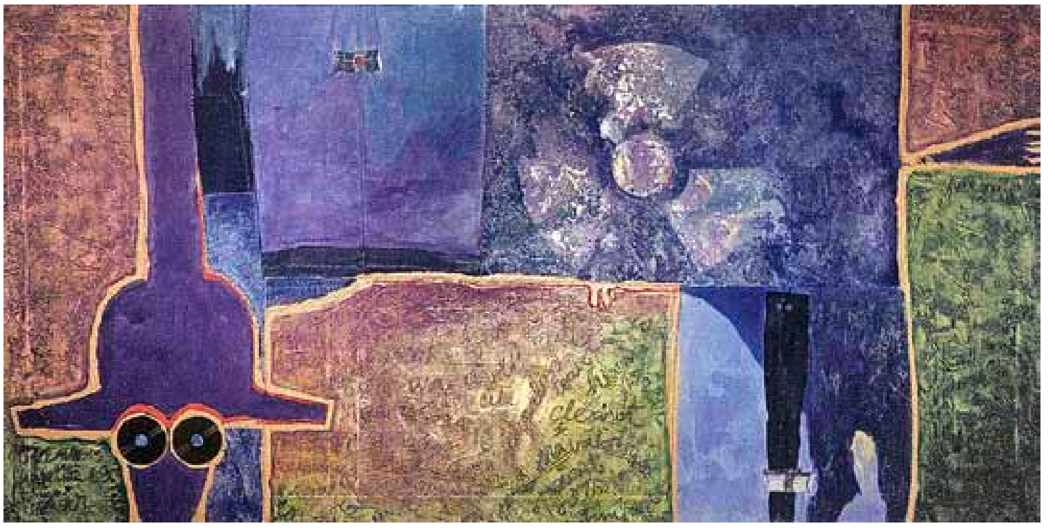
La mănăstire

Acasă

Georgeta **MEDINSKI**

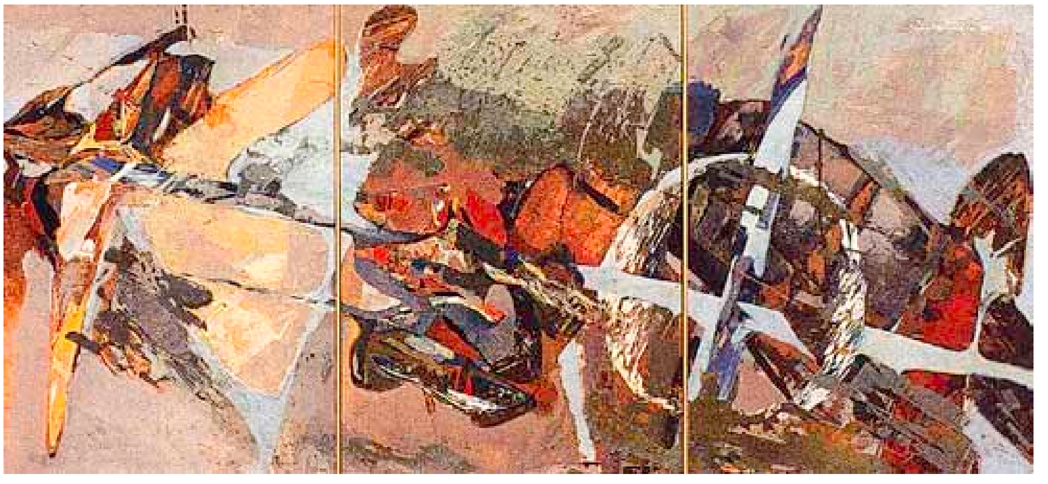


Adriana **ILIN TOMICI**



Hazard

Radu **TIKANETE**



Penetrare

Camelia **CRIȘAN MATEI**



Prapori

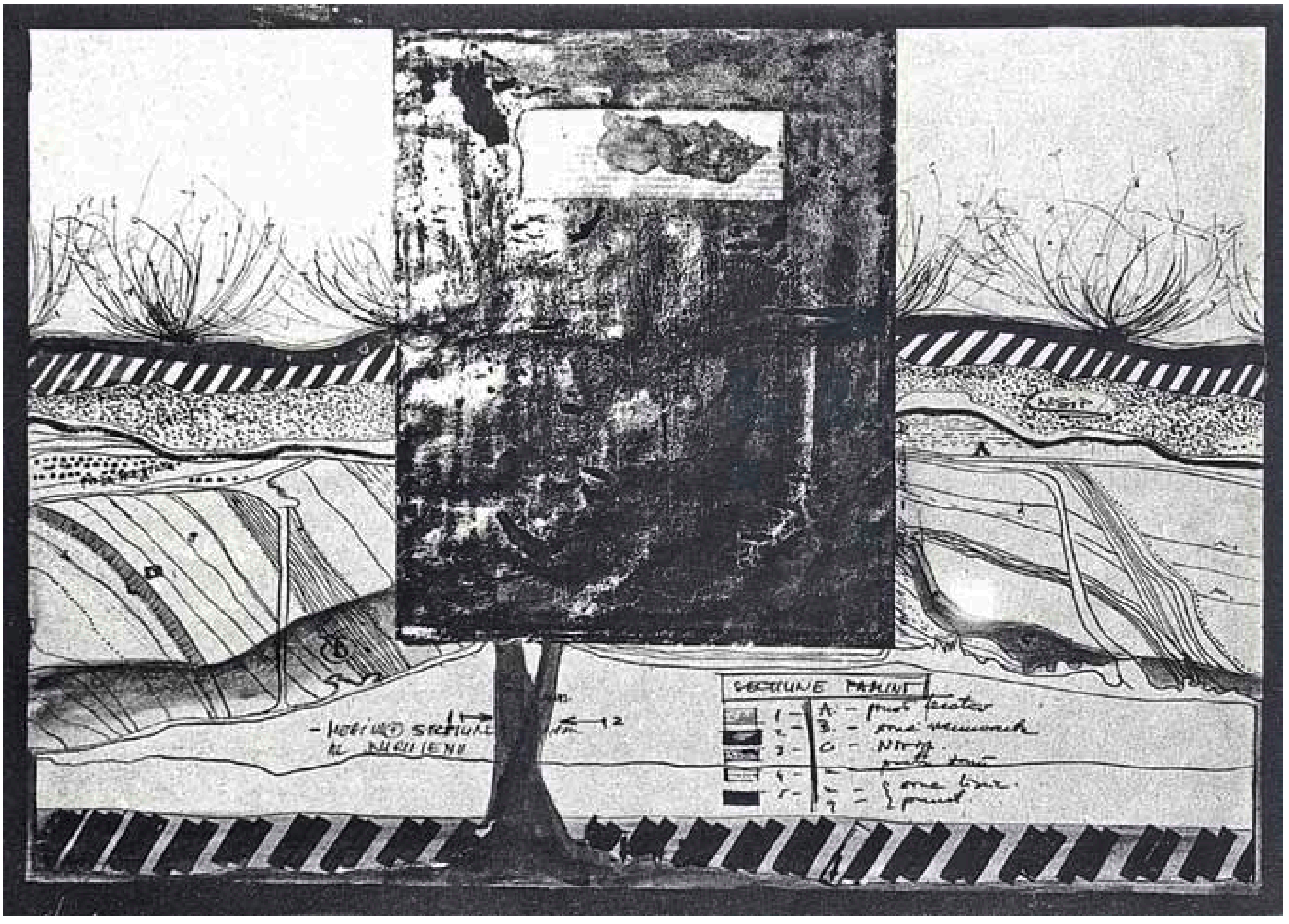


Traian **ABRUDA** *Cap pătrat*

Stelian **ACEA** *Nud*

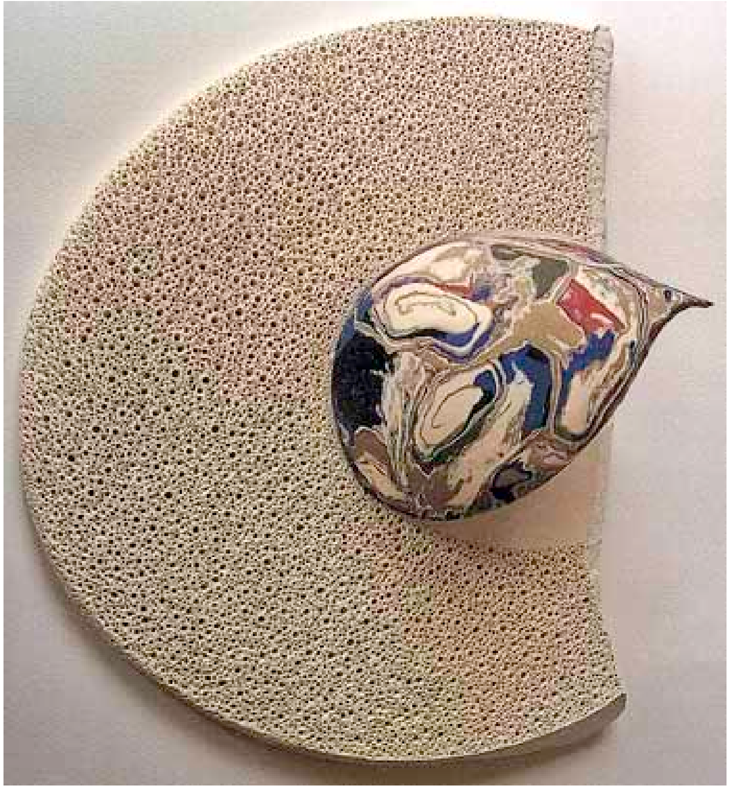


Dana **OLARIU** *Secțiune pământ*



Viorica **BOCIOC**

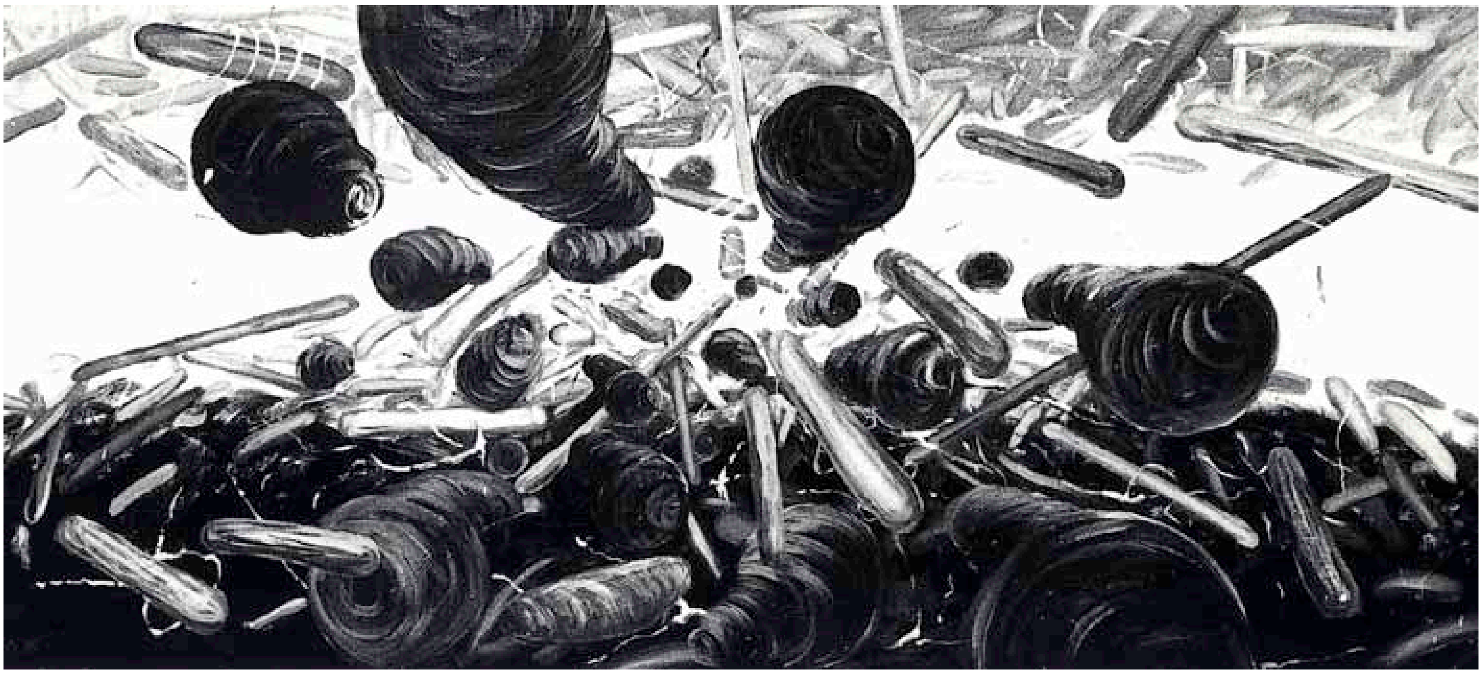
Picătura





Felicia **SELEJAN** *Structură vegetală*

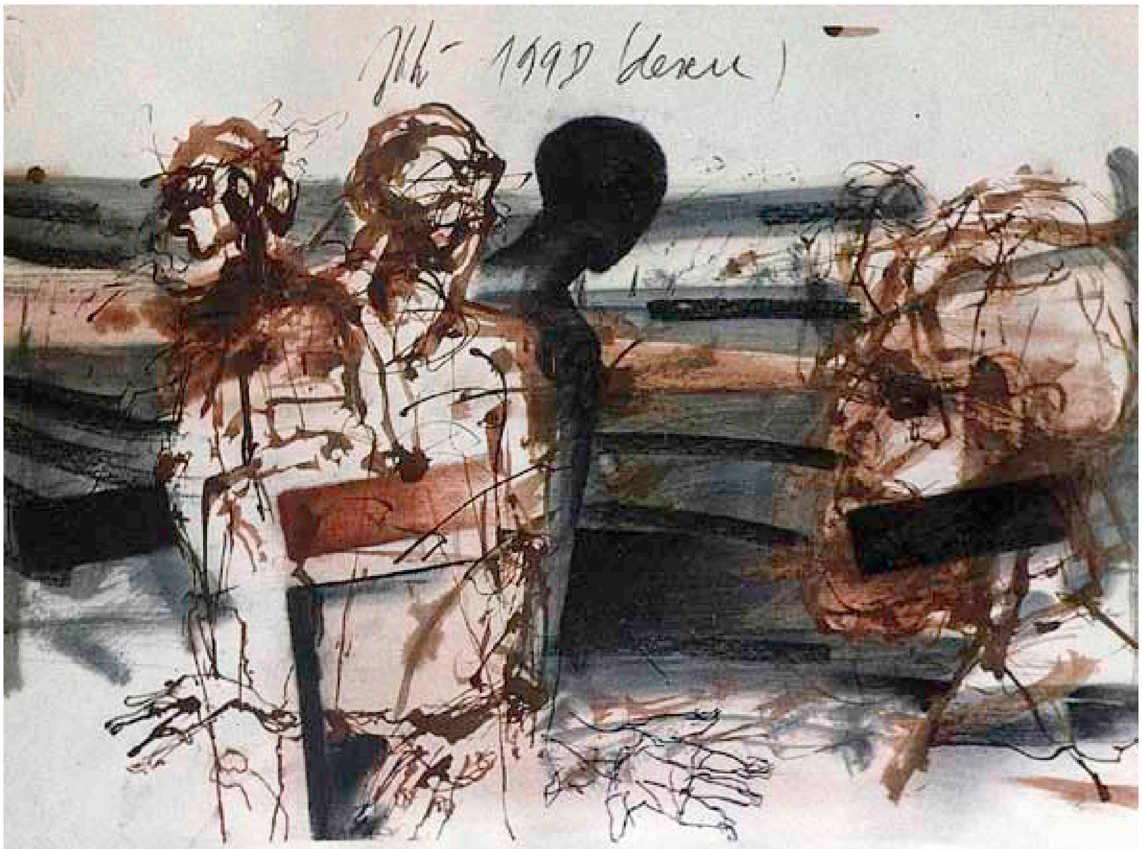
Ioan **ȘANDRU ROHAN** *Spațială*





Constantin **CATARGIU**

Triunghiul



Alexandru **JAKABHAZI**

Desen

Vasile **LIHOR LAZA**



Obiect



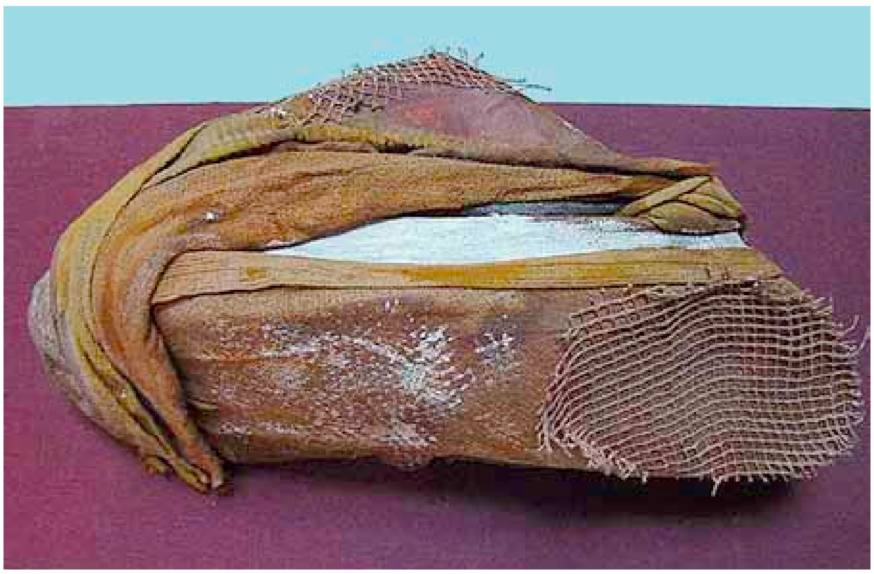
Fără titlu

Eva **LIHOR LAZA**

Portret



obiect metafizic



George **PETRE**



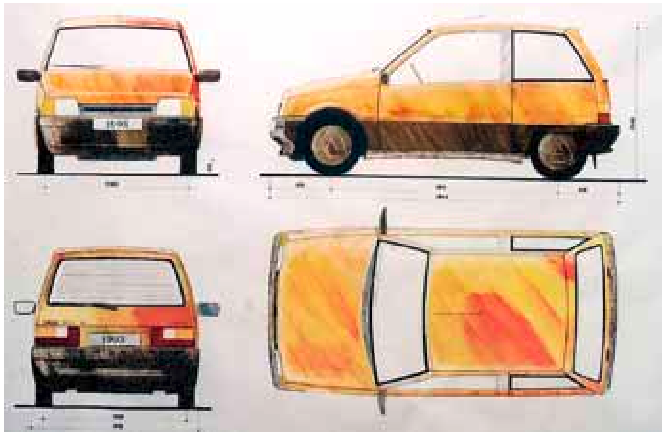
Machetă I

Machetă II



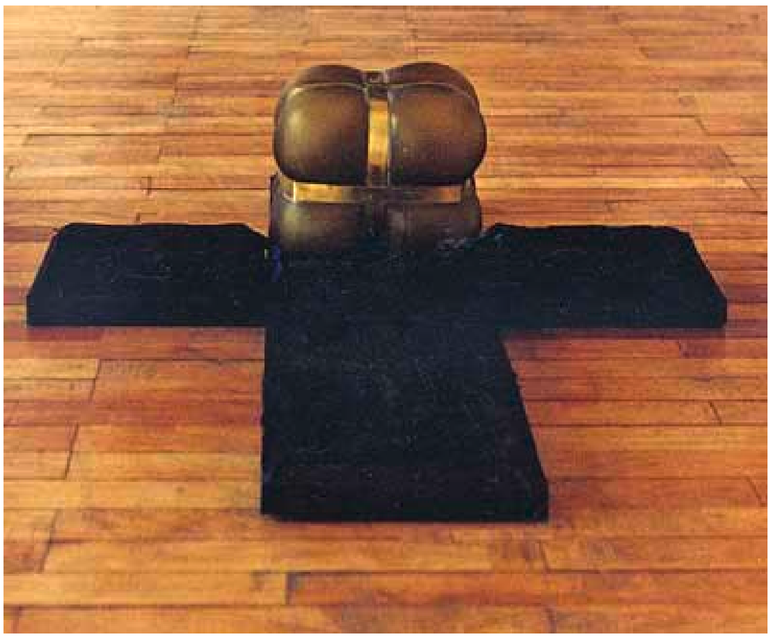
Adrian **MARIAN**

Lăstun



Ion **OPRESCU**

Colet



Ofrandă

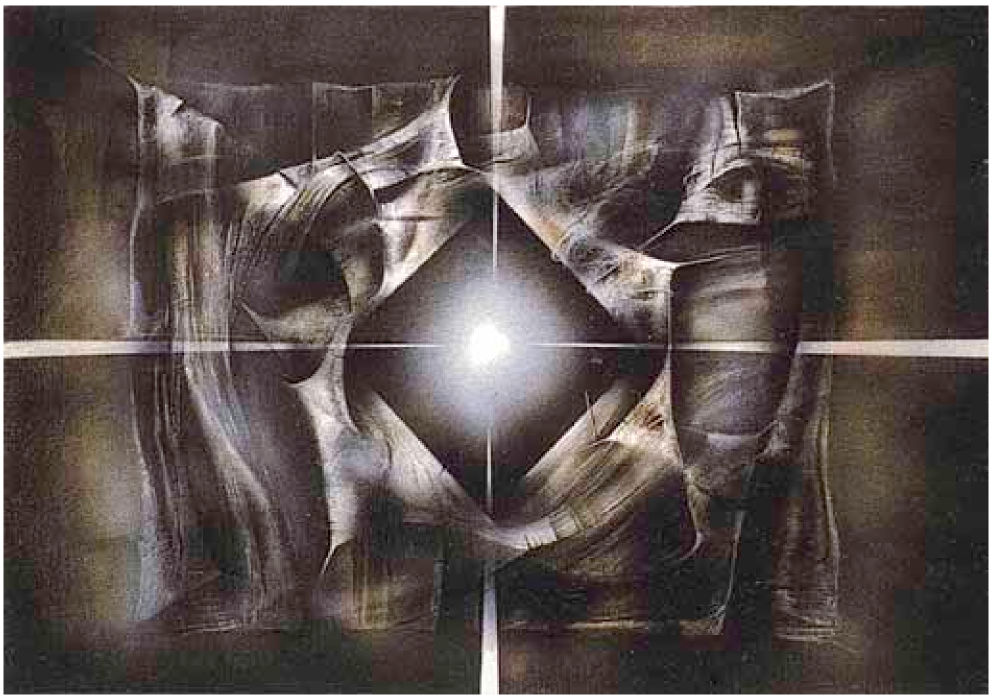


Marcel **BREILEAN**



Metafizică

George **STOIA**



Rombul

Luigi **VARGA**





Structuri



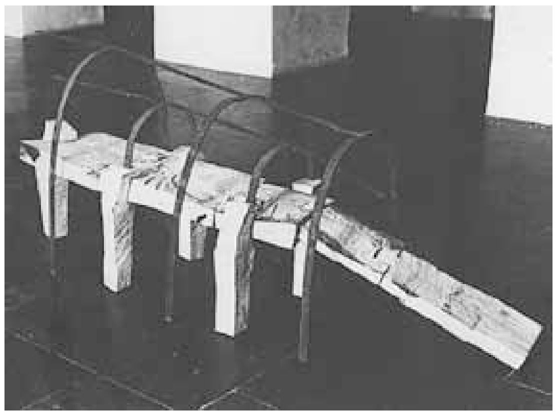
Obelisc



Rodica **BUȘTIUC**

Adăpost

Plug





TABERE DE CREAȚIE

O istorie a taberelor de creație plastică din Banat așteaptă să fie scrisă. Este în căutarea unui autor!

Înscrisurile ce urmează sunt mai mult niște consemnări personale ale unor artiști care au participat la aceste evenimente plastice sau mai bine zis la această formulă de creație artistică. Agreată mai mult sau mai puțin de unii sau de alții. Sau aproape deloc. [1]

Lipsesc din materialul prezentat, date și însemnări despre mai multe locuri din județul Timiș sau Caraș-Severin unde cu ceva ani în urmă s-au derulat acest gen de manifestări. Bunăoară: tabăra de sculptură de la Gărâna a lui Bata Marianov, cele de la Caransebeș-Parcul Teiuș, Timișoara – Muzeul Banatului, Pădurea Verde și Piața 700, Parcul de sculptură al Fundaţiei Triade. Scrieri despre taberele de pictură de la Băile Calacea, Darova, Jupânești, Coștei, Valea lui Liman, Tomești, Recaș etc. Sau despre taberele internaționale de artă cu participarea artiștilor bănățeni în Grecia, Germania, Franța, Polonia etc.

Dar, după cum spuneam mai înainte, o relatare concretă, documentată și obiectivă a acestei formule de creație plastică propusă și întâmplată în Banat și urmând a fi editată sub forma unei cărți-album așteaptă încă un autor. Să sperăm că nu pentru multă vreme!

Andrei Medinski-pictor

1. Sau deloc. După cum reiese din părerea unui domn–artist, aflat sub semnul anonimatului:

"In ce privește Teremia, Cenad, etc., nu pot spune prea multe. O trupa care a îmbătrânit în pantaloni scurți hăituind duhuri, mitologii și arhetipuri, care a creat un meme protocronist ideatic înțesat de dealuri și prapori. Eu am fost rupt de ea, la timp, din fericire. Dacă modelul creat se justifica cât de cât în anii aceia, ca o încercare de ieșire din rând, continuarea sa astăzi este anacronică. Cine citește cronica vremii sau enunțul estetic, nu poate să nu sesizeze interpretarea aberantă a momentului:

Ploaia de aur - Deal IV, dec. 1975

În acest episod pictural, desprins parcă din scenarii hierogamice, stihia celestă se arată a fi un deus pluviosus. Cerul --- locul acțiunii, după Yi king, plonjează orgiastic spre deal, asemeni lui Zeus spre pântecul Danaei, în care năvalnica divinitate se insinuează, ca o ploaie de aur, ce va fecunda pântecul prințesei, ascunsă în încăperi hipogee.

Dealul fosforescent-efervescent, Deal IV, apr. 1976

Dealul răsare fosforescent, în noaptea violetă, iluminat de o lăuntrică forță (kundalini - skr.); pandant „negativ" al luxuriantului. Amintirea fastului solar supraviețuiește -- răsturnată -- în spectacolul nocturn, halucinant, al cortegiilor de semne (e)fl(u)orescente. "

TEREMIA MARE
Et in Arcadia ego[1]

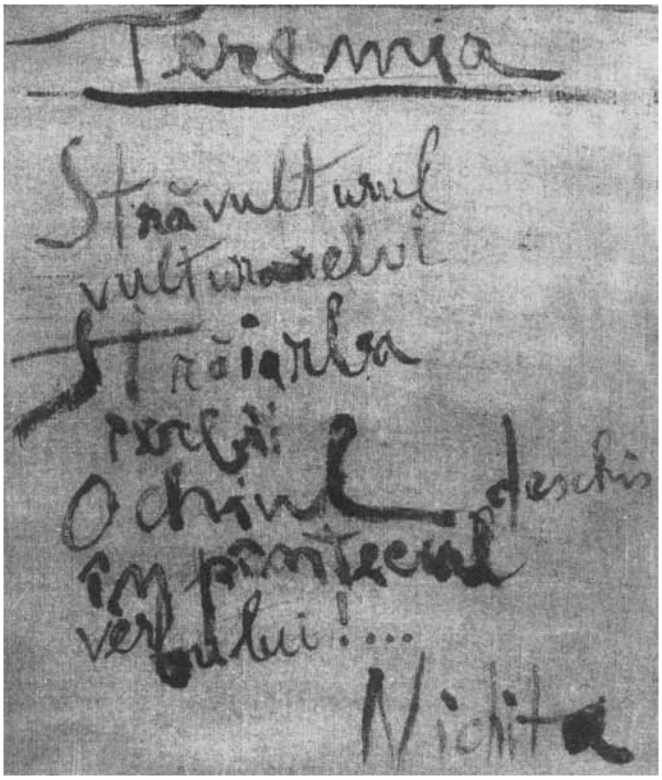
Paul Eugen Banciu
scriitor

Undeva la capătul de vest al țării, în plină câmpie, unde frunzele lungilor veri indiene îmbracă tonurile calde ale apusurilor de soare confundandu-se cu cromatica licorilor olimpiene ale vinurilor, se aflã o așezare îndumnezeită de oamenii ei – Teremia Mare. Printr-un miracol, acolo s-au petrecut ani la rând cateva tabere ale artiștilor plastici și scriitorilor din Bucureşti şi Timişoara. Câțiva ani la rând, sub pana poeţilor şi scriitorilor, sub penelurile pictorilor s-a demonstrat că există spirit și în cea mai firavă ființă, și în piatră, și în cerul scăldat în aurul apusurilor de toamnă, în ape, în vânt, în noapte, deşi undeva, în imediata apropiere pândea neantul.

În spațiul interstițial dintre realitatea lumii aceleia mirifice şi neant era sufletul omului artist, al omului creator, ce ducea în trenă versul, cuvântul, culoarea, sunetul. Necuvântul simțirii, necuvântul iubirii au trecut pasul peste neant anihilându-l. În spațiul interstițial dintre realitate și neant, dintre Dumneazeu și o lume așezată în matca nelimitării timpului strâmt al vieții unei singure ființe au stat scriitorii și pictorii, cu ochii larg deschiși, într-o perpetuă stare de revelație.

În câteva toamne, la Teremia Mare au învățat să înțeleagă similitudinea dintre aurul vinului și cel al apusului de soare, dintre bucuria vie a localnicilor neobosiți în truda lor diurnă și pacea nesfârșită a câmpiei devenind ei înșiși, pictorii și scriitorii, oameni altminteri atât de singuri în așezarea valorii prin simțirea lor dincolo de timpul prezent.

Lor[2] li se dedică această carte scrisă de ei înșiși, cu ei înșiși, în numele celui mai mare poet al nostru din ultima jumătate de veac, Nichita Stănescu, care a fost printre ei, aici, la Teremia Mare, și de la care au învățat bucuria de a se şti liberi cu întregul ființei lor în fața lumii, când au ca pavăză arta, împotriva oricui și oricând.



Note

1.Text apărut în albumul ***TEREMIA MARE- realitate și semn plastic,*** editat de DCCPNTimiș în anul 2004 la Editura Cosmopolitan Art; **2.** Participanți la diversele ediții ale taberei de la Teremia Mare: *Nichita și Dora Stănescu, Coriolan Babeți, Paul Eugen Banciu, Călin Beloescu, Horia Bernea, Alexandru Chira, Sorin Dumitrescu, Diodor Dure, Constantin Flondor, Petru Galiș, Paul Gherasim, Barbara Herman, Bata Marianov, Manuel Mănăstireanu, Andrei Medinski, Silviu Crețu Orăvițan, Cristian Paraschiv, Horia Paștina, Adela Pop, Constantin Răducan, Flora Răducan,Mihai sârbulescu, Viorel Toma, Adriana Ilin Tomici, Doru Tulcan, Luigi Varga, Ioan Vasilcin.*

Două simpozioane de sculptură din Banat. O analiză la persoana întâia.
Scurt istoric al simpozioanelor de sculptură în lume

Adrian Ioniţă
sculptor

Ideea de simpozion datează din antichitate când era o parte importantă a instituției elenice, un forum în care bărbaţii cetăţii se întâlneau să bea un vin bun şi să dezbată idei politice şi filosofice. În anul 1959 sculptorul austriac Karl Prantl a iniţiat primul simpozion internațional de sculptură din lume. El sa desfăşurat pe locul unei cariere de piatră aflată la Sankt Margarethen, o localitate din statul Burgenland, Austria.

Prantl a venit cu această idee pentru a facilita comunicarea între sculptori într-un moment în care dialogul cultural european aflat sub tensiunile războiului rece avea nevoie de o deschidere. Puţini ar fi bănuit la vremea aceea că iniţiativa să de la Sankt Margarethen, prin care sculptorii lucrau şi trăiau pe o perioadă determinată sub acelaşi acoperiş, împărtăşind idei despre estetica şi tehnologia sculpturii, avea să devină în 50 de ani un fenomen global. Printre cei care au participat la acel simpozion memorabil a fost şi sculptorul Janez Lenassi din Slovenia. Întors acasă el va iniţia simpozionul internaţional de sculptură "Forma Viva, " (Portorož/ Slovenia) singurul simpozion anual de sculptură din lume desfăşurat fără întrerupere de la inaugurare, în 1961, până astăzi.

Modelul simpozioanelor Sankt Margarethen şi Forma Viva, a fost preluat pe toate continentele lumii, remarcabile fiind cele de la Tokio/Japonia şi Berlin/ Germania (1961-1963,) Montreal/Canada (1964,) Long Beach, California/SUA (1965,) Oronsko/Polonia (1965-1970,) de la Hagi, Yamaguchi/Japonia (1981,) cel ţinut la Wondabyne, Gosford în New South Wales (1986,) şi Barossa în Australia (1988.)

Astăzi, numărul simpozioanelor de sculptură a devenit atât de mare încât ar fi greu să se facă o statistică. În perioada 2011-2012, cele mai active simpozioane au fost semnalate în Rusia, Turcia, Israel, Egipt, India, Japonia, Australia şi Noua Zeelandă, Marea Britanie, Statele Unite şi aproape fiecare ţară europeană.

Simpozioanele de sculptură din România.

Istoria simpozioanelor de sculptură din România a fost iniţiată în anul 1970 de Tabăra naţională de sculptură de la Măgura Buzăului, unde în fiecare an, 16 sculptori erau invitaţi să lase o lucrare în poienile din jurul mănăstirii Ciolanul. Evenimentul marca cele 16 veacuri de atestare documentară a Buzăului şi a fost gândit să se desfăşoare pe parcursul a 16 ediţii.



Karl Prantl, Sankt Margarethen, 1959



Tabăra naţională de sculptură de la Măgura Buzăului

De-a lungul anilor, tabăra a devenit un poligon de testare şi afirmare a talentelor şi a creat un trend care s-a împânzit în mai multe judeţe, remarcabilă fiind tabăra de sculptură în metal de la Galaţi, cele de sculptură în piatră de la Căsoaia/Arad şi Timişoara/Timiş, cea în lemn de la Sălişte sau Străuleşti, şi multe altele. Dacă tabăra de la Măgura a fost realizată într-un mediu izolat din munţi, foarte multe dintre taberele care au urmat în alte localităţi ale României au fost organizate în mediul urban.

Contextul politic.

Din 1956, când Karl Prantl a iniţiat primul simpozion de sculptură şi până în 1983, când avea loc simpozionul de la Deta, din România, idea de simpozion a suferit alterări radicale. Ideea lui Prantl, care a trăit să vadă diviziunea lumii şi ridicarea zidului la Berlin era politică prin excelenţă. El vedea în artist, un creator care poate dărma ziduri ideologice, care poate deveni liber şi gândi liber. "Become free. Think free," aceasta a fost tema şi motivul central al sculptorului austriac.

A trăi însă în România comunistă era ceva cu totul diferit. Nu numai că eram închiși în lagărul comunist ca într-o colivie, dar libertatea de a te exprima liber era riscantă și în rarele cazuri când avea loc, era cenzurată. Această situație a dus la autocenzură sau a afectat stilul de exprimare și interpretare a mesajului artistic.

Nu cred că am să greșesc cu mult, dacă am să afirm că în România comunistă noțiunea de simpozion de sculptură așa cum l-a visat Prantl, nu s-a realizat niciodată. Simpozioanele au fost manifestări artistice colective total depolitizate.

După revoluția din 1989, există voci care susțin că sub comunism, urmarea unor modele de expresie artistică din lumea liberă a constituit o „rezistență" a unor artiști în fața politicii totalitare a regimului lui Ceaușescu. Este o iluzie să credem acest lucru. Acest proces a avut loc între anumite limite și tot ce ieșea din ele era cenzurat.

Arta abstractă și experimentele formale care au avut loc în acea perioadă, au fost tolerate de comitetele de propagandă ale partidului tocmai pentru a demonstra occidentului că libertatea de exprimare artistică sub comunism nu era îngrădită. Această poziție datează încă din 1968 și venea în linie cu încercarea lui Nicolae Ceaușescu de a oferi occidentului imaginea unui maverick independent de Moscova.

Poziția sa față de invazia Cehoslovaciei, apoi vizita președintelui francez Charles de Gaulle sau a președintelui american Gerald Ford la București, au fost tot atâtea ocazii de relaxare a cenzurii pentru a permite presei străine să vadă în România un socialism cu față umană.

Printre primele manifestări care au primit o aprobare tacită în acea perioadă au fost o expoziție de artă concretă la galeria Kalinderu din București, o serie de expoziții ale grupului Sigma din Timișoara, a grupului" 9+1" din București, (una ținută în chiar sediul muzeului de istorie al PCR) precum și seria de expoziții "Studiu" din Timișoara în perioada anilor '80. Au fost și cazuri în care, pentru un motiv sau altul, această poziție propagandistică suferea o excepție. În perioada anilor '70 a secolului trecut, se vorbea de încercarea Uniunii Artiștilor Plastici de a deschide un simpozion de sculptură în cartierul Drumul Taberei din București. Realitate sau ficțiune – pentru că este greu de dovedit după atâția ani – acest simpozion a dispărut peste noapte, după ce prin preajma lui a trecut convoiul prezidențial al lui Nicolae Ceaușescu. Cu toate acestea, dincolo de motivele propagandistice care tolerau aceste manifestări, simpozioanele de sculptură din România au luat un avânt fără precedent.

Cum se face că aceste simpozioane au avut un asemenea succes în România?

Unul dintre motive poate fi acela că lucrările de sculptură de mari dimensiuni au început să devină o formă de înlocuire a comenzilor de artă în spațiul public. Primăriile care le-au sponsorizat au văzut în ele o oportunitate de a înfrumuseța mediul urban printr-un efort colectiv care de obicei era plătit în mod simbolic. Un alt motiv, a fost acela că majoritatea lucrărilor de sculptură erau geometrice sau abstracte și nu prezentau nici un fel de mesaj ideologic.

Deta, 1983.

În rândurile care urmează am să fac o analiză a două simpozioane de sculptură la care am participat direct, Tabăra de sculptură în lemn de la Deta și cea de sculptură în piatră de la Timișoara.

Cele două tabere au avut loc în perioada de început a anilor '80 când Nicolae Ceaușescu era ocupat cu proiectul megalomaniac de a construi un Palat al Poporului în București și de a plăti datoriile externe ale României printr-un program de restricții uriașe, ce includea raționalizarea alimentelor și benzinei.

Tabăra de sculptură de la Deta, organizată de Uniunea Artiștilor Plastici, filiala Timișoara, Comitetul Județean de Cultură Timiș și primăria comunei Deta, a avut loc în 1983 cu participarea a șapte sculptori timișoreni: Victor Gaga, Szokats Bela, Dumitru Pălălău, Gheorghe Goidaci, Ștefan Călărășanu și subsemnatul. Cu excepția mea, care eram cel mai tânăr, majoritatea artiștilor erau consacrați.

Tema taberei, anunțată de organizatori, era aceea a Marii Uniri de la 1918, eveniment istoric prin care Regatul României s-a unit cu Basarabia și Transilvania. Acest detaliu invită desigur un comentariu despre mesaj politic, temporalitate, memorie colectivă, cenzură și intervenție în spațiul public.

Am vizitat Tabăra de Sculptură de la Deta în 2011, la 28 de ani de la inaugurarea ei. În România cuvântul simpozion este mai puțin folosit. Denumirea de ***tabără de sculptură*** a rămas împământenită încă din 1970, și acest lucru nu este de mirare pentru că denumirea de „simpozion" are o înțelegere de colocviu sau conferință care implică mai mult a discuta și lectura sau dezbate decât de a munci fizic. În același sens se folosea și termenul de ***șantier de creație***, tocmai pentru a pune accentul pe faptul că aceste întâlniri de grup erau destinate mai mult muncii fizice decât intelectuale. Tot atât de popular era și titlul de ***comisar*** de expoziții, său ***comandant*** de tabără, echivalentul de astăzi al unui curator, toate aceste titluri și denumiri reflectând de fapt caracterul de misiune făcută sub tutelajul partidului.

Deta este o localitate de frontieră în partea de vest a României, aflată la granița cu Serbia. Primăria comunei a organizat tabăra în parcul central. Lemnul a fost comandat la o fabrică de cherestea locală. Dat fiind faptul că majoritatea dintre participanți aveau proiecte de sculptură abstractă, tema taberei era doar un pretext care suna bine pe agenda de activitate a unui activist cu propaganda, altfel, fiecare sculptor a prezentat un proiect care continua o serie de preocupări formale personale. Una dintre problemele centrale ale artiștilor a fost integrarea lucrărilor în peisaj. Alta era aceea de a proteja lucrările și unii au comandat socluri care au fost turnate în beton. Acest fapt a creat din capul locului o problemă de integrare cu locul în care este plasată sculptura, sau, ceea ce înțelegem prin termenul de***site-specific***. Deși vizual se încearcă o armonie cu peisajul, cu gazonul de

iarbă sau copacii din jur, odată ce pui o lucrare pe un soclu de beton creezi o relație de mediere prin care sculptura nu mai face parte din peisaj.

Lucrarea pe care am propus-o la Deta încerca să răspundă acestor probleme de integrare în spațiu. Mai mult, o raportare la istoria locului. Deta era o localitate prin care foarte mulți români treceau clandestin granița în Serbia și de acolo spre lumea liberă.

Nu venisem la această tabără cu un proiect de acasă. El a fost dictat de descoperirea unui loc în parc. Era un luminiș ascuns privirilor în care puteai intra doar pe o cărăruie greu de distins dacă nu știai de ea. Luminișul avea o formă circulară delimitată de niște copaci înalți de 20 de metri și o vegetație sălbatică luxuriantă care îi oferea un aspect scenic, teatral. Propunerea pe care am făcut-o, sa născut prin contemplarea acelui loc. O epifanie, pe cât de spectaculară pe atât de riscantă, care conținea atât un receptacol cât și un delimitant. Proiectul consta într-o colivie gigantică.

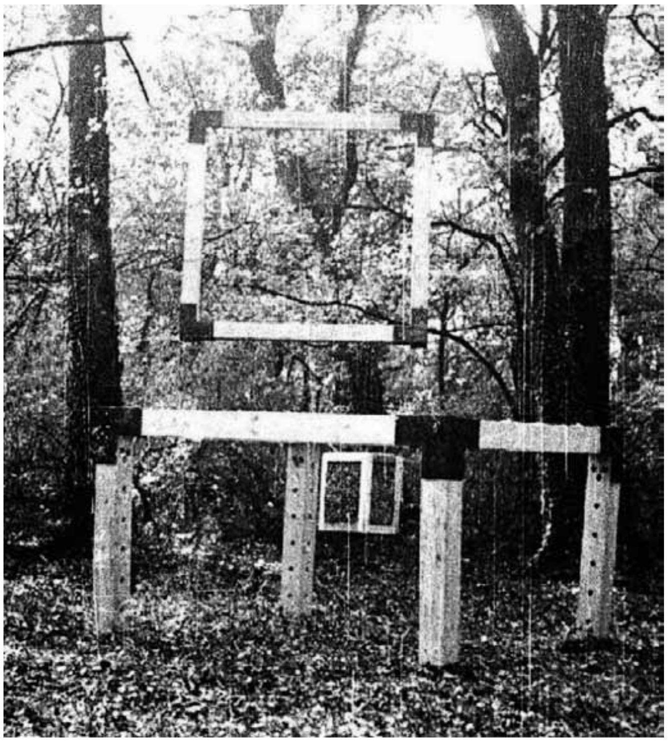
Cadrul paralelipipedic din lemn a fost proiectat la 3m/3m, iar în mijloc era planificat să aibă montat un cub din oglindă. Colivia trebuia să fie suspendată la 60 de cm de sol prin cabluri de oțel. Colțurile, realizate din metal, erau prevăzute în partea de sus cu inele de prindere și cabluri de oțel prin care colivia era suspendată de copaci. Practic, oricine ar fi descoperit colivia în acel luminiș și s-ar fi apropiat de ea, ar fi trăit iluzia – datorită reflexiei în cubul de oglindă din interior –că se află după gratiile ei.

Istoria coliviei de la Deta nu este doar istoria unei problematici prin care obiectul artistic suferă transformări în spațiul public, ea este și istoria problemelor pe care le ridică libertatea artistică într-un regim totalitar. Ea nu a fost realizată niciodată conform planurilor pe care le aveam și primul lucru pe care aveam să îl descopăr în atitudinea celor din jur era rezistență, amânare și izolare. Practic, în timp ce colegii mei își montau lucrările pe socluri, pe artera principală a parcului, eu rămăsesem uitat în acel luminiș așteptând gratiile de lemn pentru colivie și cubul de oglindă. Inutil să spun că ele nu aveau să sosească niciodată. Mesajul era atât de puternic încât sărea în ochi. O colivie, într-o țară aflată după Cortina de Fier. Singurul lucru pe care puteam să îl fac în ultimele două zile, a fost un compromis pe care criticul de artă Coriolan Babeți l-a numit „o suită de renunțări la proiectul inițial, de adecvări succesive la obstacole obiective.” Care era proiectul inițial, nu se specifică și nici nu ar fi putut fi specificat. În ceea ce privește obiectivitatea obstacolelor, argumentul este discutabil.

Problema era că lucrarea nu era abstractă sau decorativă și simbolismul ei era evident. Banatul a fost în mod tradițional gulagul activiștilor de partid pedepsiți de Ceaușescu. Printre epurările care au avut loc la București a fost aceea a lui Ion Iliescu, care a fost ministru al tineretului și, la mijlocul anilor '70 a fost trimis la Timișoara ca șef al Comitetului Județean de Cultură (după 1989, a ajuns președinte al României.)

Trecerea lui Ion Iliescu prin Timișoara (1971-1974) a produs o „relaxare” în arta timișoreana. Nu același lucru s-a întâmplat cu Eugen Florescu, fost șef al Secției Presă a CC al PCR, care era detașat la Timișoara exact în perioada în care avea loc tabăra de la Deta.

Vizita mea la Deta în 2011 avea să fie un șoc. Dintre lucrările expuse în parcul central am văzut doar trei. În ce privește poenița în care îmi montasem lucrarea, mi-au trebuit câteva ore ca să o găsesc. Singurele mărturii care există astăzi sunt colierele de metal aflate în copaci. Restul a dispărut fără urmă și invită la o discuție despre responsabilitatea, asigurarea și prezervarea lucrărilor de artă din patrimoniul național.



Adrian IONIȚĂ, *Colivie, Deta, 1983*

***Timișoara, 1984*.**

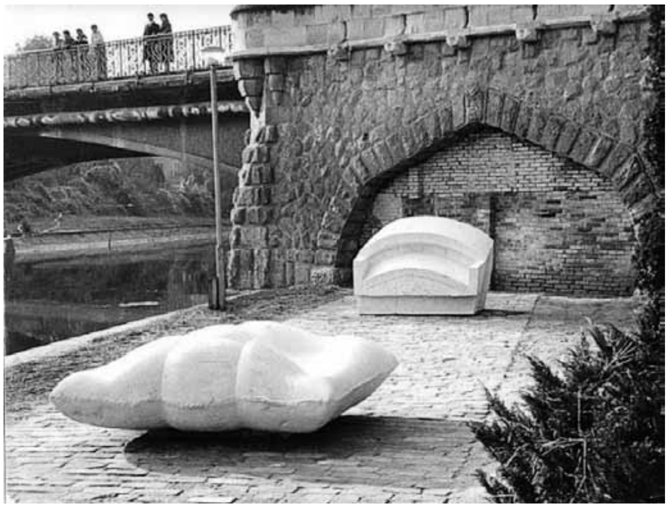
Timișoara este unul dintre cele mai frumoase orașe din vestul României. Un oraș cu o vechime de aproape 1000 de ani, Timișoara este numit de multe ori „Orașul trandafirilor” pentru frumusețea parcurilor sale. Prin centrul orașului trece canalul Bega, construit în 1728. De pe podurile care trec peste Bega se oferă vederii superbe panorame care au devenit loc de promenadă.

În 1984 la Timișoara a avut loc o tabără de sculptură în piatră la care am participat alături de câțiva sculptori locali. – regretatul Victor Gaga, Szakats Bela, Ștefan Călărășeanu – sculptorul Nicolae Kruch jr. din Oradea, și sculptorii bucureșteni Aurel Cucu, Florentin Tănăsescu, Sava Stoianov, Neculai Băndărău și Liviu Rusu. După negocieri între criticul de artă Coriolan Babeți și primăria orașului, s-a hotărât ca locul taberei să fie centralizat în parcul Alpineț unde se află Terasa Flora de pe malul Begheului și s-a creat un plan de funcționare și organizare a taberei care includea procurarea de scule și comanda blocurilor de piatră de la cariera Viștea de lângă Cluj. Locația a fost mult dezbătută pentru că primăria dorea să împânzească orașul cu aceste lucrări.

Piatra a fost transportată cu trenul la Timișoara și depusă pe o parcelă a primăriei ce ținea de Muzeul Satului de la Pădurea Verde. Blocurile, în jur de 20, au fost trase la sorți. Printre ele era una pe care am dorit-o în mod special și nici până astăzi nu știu dacă a fost noroc sau colegii mei au făcut în așa fel încât biletul câștigător să îmi cadă sub mână. Până la urmă s-a ajuns la o înțelegere cu fiecare artist în parte. Tragerea la sorți a pietrei era o tradiție.

Ea era menită să pună artistul în postura de a face ceva nepremeditat și site-specific. Acest lucru se întâmpla rar și depindea de sculptor. Unii preferau să lucreze cu sugestiile oferite de forma pietrei, alții preferau un bloc de piatră generic.

Sava Stoianov un sculptor bucureștean născut în Banat, cunoscut pentru apetitul său de a crea lucrări mari, a realizat un" Val," Florin Tănăsescu, un sculptor stabilit astăzi la Paris, a creat un "Vas," în timp ce Victor Gaga, decanul de vârstă al taberei, a cioplit o „Clepsidră". În rest, fiecare s-a concentrat asupra unui bloc compact în care a lucrat liber sau după o machetă. Dată fiind locația taberei



Adrian IONIȚA*, Perna, în fundal,Tronul, lucrare de Neculai Băndărău Timisoara, 1984*

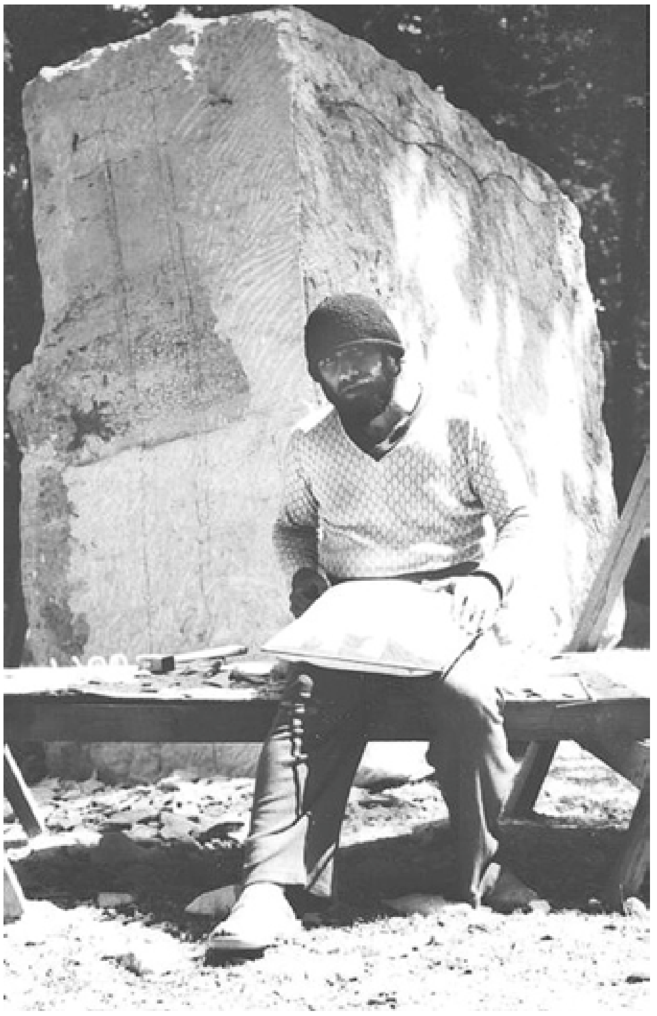


Tabara de sculptura Timisoara 1984. De la stinga spre dreapta: Nicolae Kruch jr.,Stefan Calarasanu, Aurel Cucu, Florentin Tanasescu, Neculai Bandarau,Coriolan Babeti, Adrian Ioniță (jos), Sava Stoianov, Liviu Rusu, Victor Gaga. Din poza lipseste Szakats Bela. Fotografie publicata in revista Arta nr 2 /1985

pe malul canalului Bega, era firesc ca tema taberei să fie „apă."

Muzeul Satului de la Pădurea Verde.

Experienta eșecului meu de la Deta, a influențat foarte mult concepția lucrării de la Timișoara. Era un capitol deschis pe care vroiam să îl rezolv în termenii mei.



Adrian Ioniță in fatza blocului de piatra de 10 tone din care a fost cioplita "Perna"

Fiind singurul timișorean dintre participanți cu experiența taberei de la Măgura, am fost cooptat în comitetul de organizare. Acest fapt a lucrat în avantajul meu și al colegilor mei. Am anunțat că voi face o pernă și am prezentat o machetă. Primele articole despre tabără au numit proiectul meu „perna de apă" și l-au considerat un fel de proiect de Pop Art. Macheta mea a fost realizată din ipsos turnat în plicul unei perne pe care am îngenunchiat. Negativul genunchilor au format în pernă două adâncituri în formă de lacrimă.

Rutina zilnică începea la ora 7.00 dimineața până la prânz, după care se făcea o pauză și activitatea se continua până la 8 seara, de multe mai târziu, la lumina reflectoarelor. Față de tuful spongios și moale folosit la Măgura Buzăului, calcarul de Viștea era mult mai rezistent și după două luni de muncă susținută ne-am dat seama

că proiectul nostru era mai ambițios decât anticipasem. Piatra a fost cioplită manual sau degroșată cu un picamăr cu aer comprimat de genul celor folosite la demolări.

Instalarea lucrărilor cerea amenajări speciale, fundații și macarale capabile să plaseze cu precizie lucrările în șuruburi de oțel. Plasarea lor a fost și ea negociată pentru că primăria vroia să o facă doar pe versantul de vest al Begheului. Decizia mea de a pune lucrarea pe versantul opus, avea o motivație specială. Mulți au crezut că a fost un moft. Din fericire sculptorul bucureştean Neculai Băndărău, care a realizat un „Tron" s-a aliat cu mine și cele două lucrări au fost instalate față în față, pe fondul unuia dintre pilonii podului Traian. Sub cele două lucrări a fost așternut un dromos de cărămidă pentru a le integra cu fondul pe care se proiectau.

Pentru a fi instalate la baza podului, circulația tramvaielor de pe pod a fost întreruptă pentru câteva ore și s-a folosit cea mai mare macara din România, o macara japoneză Kato, ce servea mai multe județe. Trecătorul de azi, care le privește de pe pod sau de pe malul opus al Begheului, n-are cum să bănuiască efortul aflat în spatele acestor lucrări ce stau cuminți și patinate de vreme. Cu timpul ele par a fi micșorate, ca și cum au "intrat la apă", pentru că patina de culoare închisă le face să arate mult mai mici decât sunt în realitate.

În 1989, imediat după revoluție, Ted Koppel, unul dintre cei mai respectați jurnaliști americani, a făcut o emisiune pentru postul de televiziune ABC, în care prima imagine a Timișorii apare dintr-un unghi în care Catedrala și perna se află pe același ax vertical. Imaginea catedralei și a "Pernei", în oglinda apei Begheului crează iluzia că perna suferă o mișcare de translație sub baza Catedralei. Este exact ideea pentru care a fost făcută: rugăciunea stă la baza credinței și speranței pentru o viață mai bună. Era anul 1984, într-o lume care dădea deja semnele unei exasperări ce avea să culmineze cu Revoluția din 1989.

În ce privește mesajul "Pernei" am crezut mult timp că el va rămâne un mister nedezlegat pentru trecători, până într-o zi în care am aflat că în decembrie 1989 pe pernă au fost aprinse lumânări. Ultima dată când am văzut lucrarea în 1985, înainte de a părăsi România, era o zi după ploaie. În amprentele în formă de lacrimă ale



Detaliu din timpul instalării "Pernei"



pernei, produse de genunchii imaginari ai unui personaj invizibil, tremurau două oglinzi de apă în care se reflecta cerul albastru al Timişorii.

Este „Perna de rugăciune" o sculptură care a reuşit să se integreze în spaţiul în care a fost plantată? Nu, deşi nu pot spune că nu am încercat. Dacă astăzi aş avea puterea să pun „Perna" acolo unde visam să o instalez în 1984, ea ar sta chiar sub Catedrala din Timişoara.

În loc de epilog.

Istoria simpozioanelor de sculptură în Banat încă aşteaptă să fie scrisă. Descrierea celor de la Deta şi Timişoara, oferă un punct de vedere la persoana întâia asupra unui fenomen care încă nu este înţeles suficient. El s-a născut ca o reacţie şi nu avea nimic din aspectul de show pe care îl au simpozioanele de sculptură de astăzi.

După 40 de ani de la naşterea primelor simpozioane în România, se pot distinge câteva probleme importante legate de temporalitate, intervenţie în spaţiul public şi memorie colectivă. Existenţa unui program curatorial articulat şi coerent care să ofere un dialog autentic despre specificitatea locului, integrarea obiectului artistic în spaţiul public şi condiţionarea sa de factori politici, sociali şi financiari era aproape imposibilă în acea perioadă. Pentru că nu trăiam într-un stat democratic. Atât artistul cât şi criticul erau forţaţi să joace un joc dublu în care se simula expresia unui simbolism de vitrină pentru a justifica propagandistic un program în care nu credeau.

Simpozioanele de sculptură, deşi au avut resurse care nu pot fi reproduse uşor astăzi, pot fi văzute retrospectiv ca o perioadă eroică în care artistul a probat principii de integrare în spaţiul arhitectural şi peisagistic. Ce sa învăţat, a fost în primul rând lecţia de integrare oferită de Brâncuşi, prin eliminarea soclului din sculptură şi cea a lui Prantl de a scoate sculptura din cadrul instituţionalizat al galeriilor sau muzeelor. Ce a rămas o aspiraţia estetică neîmplinită a fost transgresarea limitărilor impuse de material şi translaţia ideilor încorporate în sculptură către contextul în care ea a fost aşezată. Acest lucru poate fi probat dacă încercăm să scoatem imaginar o sculptură din mediul în care a fost instalată. Dacă nici mediul nici sculptura nu suferă în urma acestei intervenţii imaginare înseamnă că sculptura nu este decât o plombă a peisajului în care se află. Restructurarea unui loc, atât conceptual cât şi perceptual, rămâne cea mai mare provocare a unui simpozion de sculptură.

Rezolvarea acestor probleme cere astăzi o integrare a sculpturilor în spaţii netradiţionale care să le scoată din starea de sculptură de promenadă sau simpozion şi să ofere unghiuri noi care diversifică o tematică mai largă şi mai ancorată în viaţa de zi cu zi.

***

Nota: fotografiile din acest grupaj au fost realizate de regretatul fotograf timişorean Rudolf Sandor.

PROBLEMATICA TABERELOR DE CREAȚIE ÎN DEZVOLTAREA ARTEI MODERNE

Ioan Mercea-pictor

Peisajul, gen artistic mult timp neglijat, şi-a făcut cu greutate loc în pictură, dar cu timpul şi mai ales în epoca modernă a devenit o soluţie necesară, stabilind legături esenţiale între creator şi iubitorul de artă.

Natura, în marea sa complexitate, devine locul geometric al intersecţiilor care direcţionează interesul spre descoperirea armoniei, a raporturilor dintre formă, culoare şi mişcare, subordonate integral opţiunii subiective ale artistului. Ritmul plastic cadenţează fluxul mişcărilor sugerate astfel încât iluzia mişcării aparente devine puternică şi sugestivă. Tentaţiile antagoniste de natură impresionistă (contemplativă) sau expresionistă nu fac altceva decât să dirijeze trăirile iubitorului de artă pe direcţii contradictorii.

A alătura cele două picturi total diferite „ Impresie răsărit de soare „ şi „Lan de grâu cu corbi" de C. Monet, respectiv van Gogh, presupune intensificarea celor două realităţi contradictorii, profund subiective amândouă. Activitatea grupului de la Pont – ven din Bretania în fruntea căruia se află Paul Gauguin pune problema necesităţii activităţii creative de grup, a teoretizării direcţiilor creaţiei plastice.

Secolul al XX-lea cunoaşte şi alte grupări artistice fondate pe anumite idei şi care vor declanşa o serie de curente fără însă a putea fi raporate la ideea de tabără de creaţie sau şcoală. Astfel, mai ales în ţările estice unde activitatea culturală era controlată centralizat, au apărut o serie de tabere de creaţie, colocvii artistice sau simpozioane de artă (sculptură) cum au mai fost denumite.

Apariţia taberelor de creaţie, stabilirea locaţiei acestora, are la bază fie frumuseţea şi pitorescul locului, fie existenţa unui potenţial cultural şi economic care face posibilă atingerea acestui scop. Personalitatea puternică a iniţiatorilor care reuşesc să finalizeze un asemenea demers prin valorificarea resurselor intelectuale şi materiale, face posibilă întâlnirea individualităţilor artistice care vor concretiza intenţia în lucrări valoroase, fie cu caracter documentar, fie prin ele însele.

Taberele de creaţie pot fi clasificate după criterii care ţin seama de participanţi şi identitatea acestora: tabere naţionale şi internaţionale.

Taberele naţionale presupun participarea unui număr de artişti de aceeaşi naţionalitate, dar din diferite localităţi sau zone. Ca şi în celelalte tabere, fiecare artist se integrează într-o anume grupare care urmăreşte un scop comun.

Obiectivele taberei trebuiesc bine precizate de către organizator astfel încât, fiecare participant să-şi păstreze identitatea şi originalitatea artistică, personalitatea, dar să poată răspunde în egală măsură necesităţilor culturale propuse.

Taberele europene sau internaționale prezintă o mare diversitate artistică indiferent de numărul participanților și criteriilor după care s-au făcut invitațiile.

Problemele pe care le ridică organizarea sunt mult mai complexe datorită necesității asigurării comunicării între participanți și organizatori sau comunitate.

Rezultatul final este însă mai deosebit datorită întâlnirii unor tradiții și culturi diferite, lucrările realizate purtând amprenta personalității artistice a fiecăreia. Cu cât diferențele culturale sunt mai diferite, cu atât o tabără internațională câștigă în forța de exprimare. Fiecare artist aduce cu el specificul național, experiența proprie și cunoaște la rândul său alte tradiții, alte experiențe. Nivelul de comunicare este valorificat la o altă scară putând produce interferențe importante.

O altă modalitate de clasificare a taberelor se poate realiza în funcție de genurile artistice: ***tabere de pictură / tabere de sculptură/ tabere de grafică și gravură / tabere de ceramică / tabere de artă decorativă și textile / tabere performance/ tabere mixte.***

Fiecăruia din aceste categorii îi este caracteristic genul artistic specific, materialele și uneltele de care este nevoie, atelierul cu dotările necesare.

Binențeles că genurile artistice care presupun dotări complexe sunt mai greu de organizat, iar costurile sunt mult mai mari. O tabără de ceramică spre exemplu presupune dotări specifice care nu se întâlnesc decât în zona atelierelor şi fabricilor care produc ceramică.

Fiecare tabără poate avea un program bine definit care presupune o anume tematică sau libertate de exprimare sau o desfăşurare în timp, continuitate.

Taberele de pictură se organizează de regulă după criterii care valorifică în general peisajul, potențialul său de a oferi subiecte sau de a declanşa stări creative de calitate şi forţă. Conceptul modern al taberelor de creaţie sau al coloniei artistice, cum sunt denumite uneori, are ca punct de bază tocmai activitatea în grup, catalizatoare şi benefică, care nu poate dăuna sau agresa personalitatea membrilor componenţi.

În fața naturii, fiecare artist se regăsește personal, potrivit gândurilor și temperamentului personal, subiectiv. Realitatea naturală, departe de a constitui un obstacol, nu reprezintă altceva decât o direcţionare total subiectivă şi individuală spre preocupările proprii.

Profund individualizate, taberele de creație se remarcă prin varietate și originalitate, trăsături fireşti, derivate din multitudinea de soluții existente privind posibilitățile financiare, de cazare, componența grupului și de ce nu, starea meteorologică a zonei și peroadei alese. De exemlu, perioda în care am organizat tabăra de creație în Cazanele Dunării, a trebuit corelată cu starea vremii, fiind sfârșitul verii.

Sub aspect tematic, pot exista tabere cu o tematică liberă sau una impusă. Și într-un caz și în celălalt personalitatea individuală nu este știrbită, artiștii gasind suficiente soluții pentru a se exprima original. Descoperind și redescoperind sursele de inspirație, pictorul nu face altceva decât să răspundă cât mai original propriilor preocupări. Cu cât tematica este mai restrictivă, cu atât artiștii vor căuta soluții plastice care să răspundă propriilor întrebări. Tematica nu înhibă, poate fi stimulativă și să dezvolte major răspunsuri artistice profunde.

În taberele de creație cu un număr mare de artiști, este necesar să existe un nucleu care se perpetuează și asigură în felul acesta continuitatea preocupărilor, cunoaşterea zonei şi a locurilor ce pot fi abordate. Un proiect de tabără, bine conceput, trebuie să prevadă și să consemneze toate elementele necesare bunei desfăşurări, perioada optimă, posibilitățile de finanțare, numărul de participanţi, desfăşurarea activităţii şi finalizarea constatativă, expoziţii diverse.

De la bun început trebuie stabilite, pe puncte, următoarele:

- scopul taberei, locul de desfăşurare, perioada optimă, lista cu participanţi, asigurarea finanţării, asigurarea cazării și mesei, lansarea invitațiilor, probleme legate de transport, asigurarea spațiilor de lucru în natură si atelier, desfăşurarea activităţilor de documentare şi creație, finalizarea acţiunii prin expoziții, afișe și cataloage, mediatizare.

O bună organizare conduce la buna desfăşurare și la finalizarea cu rezultate deosebite, criterii care vor sta la baza edițiilor ulterioare. Administrarea pe aceste capitole asigură funcționarea sigură și fără sincope a creației și respectiv, existența în viitor. Condițiile materiale influențează calitatea activității de creație și bineînțeles, longevitatea taberei, mesaj pe care îl va transmite şi altor inițiative asemănătoare. Activitatea acestor grupări artistice temporare, dar periodice, au capacitatea de a răspunde necesităților comunicative ale artiștilor din zone diferite, între centre universitare și ţări mai mult sau mai puțin îndepărtate.

Am să încerc să exemplific modul în care am aplicat aceste criterii în organizarea taberei de pictură de la Mraconia și mai târziu Dubova. Investigând natura, în Cazanele Dunării, artistul descoperă laturi imperceptibile la prima vedere, obișnuitul transfomându-se în eveniment plastic. Toate aceste elemente, apa, stânca de calcar și cerul s-au întâlnit aici într-o simfonie gravă a naturii. Curenții vijelioși ai fluviului transmit peisajului acea permanentă modificare fizică, puternic reflectată în plan spiritual.

Stabilitatea taberei de pictură existentă în timp, se datorează acestui permanent şi imprevizibil joc al luminilor şi culorilor, al dialogului surd al elementelor fundamentale ale naturii. La început a fost Mraconia, locul întunecat cum era denumit în sârbă, dar atât de luminos pentru noi, artiștii. Mraconia, situată în apropierea Dunării comunică strâmtorat reprezentând un paradis dominat de liniște și bucurie. Căsuțele colorate, mici dar primitoare au devenit pentru artiști simbolul adăpostului care te face fericit. Atunci când plouă, căsuțele par și mai mici, peisajul devine deodată dur şi înfricoşător. Natura nu încetează să uimească ochiul pictorului, receptor al vizualului impresionant, întotdeauna în mișcare.







Tabăra Internațională de Creație "Mraconia – Dubova, I. Mercea, 2010

Apa, element lichid, într-o permanentă căutare de sine, niciodată regăsindu-se însă, aleargă spre întâlniri surpriză, învolburându-se neașteptat pentru ca mai apoi să devină oglindă fidelă a cerului și malurilor. Oglindind și reflectând peisajul, se îmbogățește pe sine și lasă iluzia inconsecvenţei indefinite, misterioasă şi enigmatică. Valorificarea nenumăratelor aspecte devine o sarcină greu de îndeplinit, dar neasumată.

Aerul, element infinit, înconjoară pământul și apa, desenează vibrând spațiul negativ fără de care însă nimic nu există. Doar aparent vizibil, aerul se mişcă necontenit asigurând formelor şi culorilor existenţa materială. Completându-se reciproc, apa și aerul învăluie formele concretizându-le.

Pământul cupride formele de relief bine diferenţiate, şes, deal şi stâncă calcaroasă. Alternanţa dintre stânca amenințătoare și vegetația bogată și relaxantă desenează un contrast cu mari valenţeexpresive atunci când este transpus în tablou. Respect şi teamă în faţa acestei autentice măreții. Verticalizând peisajul, stâncile albe și ascuțite, devin subiecte plastice ce nu pot fi evitate.

Focul, element primordial, îl găsim nu numai în natură ci şi în sufletul temperamental al artiştilor, este cel care animă spiritul artistic. Simbolic sau concret, aprins în fiecare seară, aduce artiștii obosiți de munca artistică, dar dispuși să dialogheze.







Mraconia , 1985 - 1992

Departe de a se cantona doar la Mraconia, pictorii

neliniștiți caută spectacolul naturii în Cazanele Mici și Cazanele Mari. Până la Revoluție accesul în această zonă se făcea cu foarte mare greutate fiind necesare depunerile actelor pentru fiecare artist și a tabelelor niminale pentru aprobare,cu aproximativ 2 luni înainte..

Motiv în sine, dar și pretext pentru soluții interpretative, spațiul natural al Cazanelor Dunării provoacă pentru mult timp artiștii să descopere noi posibilități de exprimare

Dincolo de faptul că tabăra rămâne un veritabil atelier de pictură în contact direct cu natura, ea oferă și posibilitatea teoretizării abordărilor și finalităților plastice. Pictorul bucureștean Marin Predescu, profund atașat de locul de pe Dunăre, alături de Traian Brădean, Ion Sălișteanu, de criticul Radu Ionescu însuflețesc și teoretizează activitatea plastică. Nu mai puțin, pictura și grafica artiștilor Leon și Xenia Vreme, Romul Nuțiu sau C-tin Catargiu, Ioan Florea, Gheorghe Feneșan, Iulian Vitalis Cojocariu, Ion Bobeică, dar și mulți alți artiști mai tineri au folosit zona drept sursă de inspirație exploatându-i resursele la maxim.

O altă nouă generație de viitori artiști crește în tabără, astfel copii artiștilor vor deveni la rândul lor creatori de artă, perpetuând în timp atașamentul pentru natură: Simona Nuțiu, Tudor și Sorin Vreme, Dana Mercea, Tudor Predescu, Liviu Brădean, Livia Penda, Ioana Feneșan, Flora Răducan și mulți alții.

A treia generație care se impune prin preocupările artistice este reprezentată de Mihai Florea (nepotul pictorului), Alexandra Miclăuș – Mercea, Ioana Rotaru, continuitatea activității taberei devine astfel asigurată. Chiar și asupra elevilor Liceului de Artă din Timișoara, Dr. Tr. Severin sau Reșița, tabăra de la Mraconia – Dubova a avut un real impact influențându-le drumul și viitorul artistic.

În ceea ce privește artiștii din străinătate menționez prezențe importante din Serbia, Ungaria, Bulgaria, Austria, Germania, Franța, Polonia, Macedonia și Japonia. Impresionați de loc și colectivul artistic creatorii străini își manifestă dorința de a reveni în Cazanele Dunării an de an. Așa cum este firesc, participanții dintr-o tabără de creație plastică se remarcă prin preocupări artistice extrem de diverse. Numitorul comun, dragostea pentru natură și culoare, nu produce altceva decât o mare diversitate a abordărilor tehnico-plastice.

Cu cât diversitatea mijloacelor expresive este mai mare, și soluțiile plastice mai ingenioase, cu atât rezultatul final devine mai profund, lăsând însă loc căntărilor înnoitoare. Interpretarea și reconsiderarea naturii devine un scop permanent care face din locul ales un izvor nelimitat de soluții artistice.

Taberele de pictură la care am participat, nu puține dealtfel, s-au remarcat printr-un specific care pune în valoare preocupările artistice zonale în perioada respectivă ținând seama de căutările extinse ale artei contemporane. Sistemul informatic devine esențial în acest scop declarat. Numărul impresionant al invitaților care au revenit la Mraconia - Dubova rămâne consecvent până în acest an 2012, fără a da semne că ar putea renunța atâta timp cât tabăra ființează.

Dacă la prima ediție a participat un număr restrâns de artiști din Dr. Tr. Severin și Timișoara, începând cu ediția a II-a numărul a crescut simțitor prin apariția plasticienilor din București.

La prima ediție din 1982 au participat: Leon Vreme, Sorin Vreme, Romul Nuțiu, Valeriu Sepi, Lili Sepi din Timișoara, alături de tineri artiști severineni: Ilie Mucioniu, Georghe Feneșan, Adrian Curcan și subsemnatul. La cea de-a doua și a treia ediție se mai adaugă Ioan Florea, Kovacs Bertalan, C-tin Cionca, Ștefan Călărășeanu, Xenia Eraclide Vreme și Marin Predescu. Fiecare nouă ediție va număra și alte personalități artistice, iar legăturile după 1989 se vor extinde peste granițele țării. Cu timpul se vor adăuga o mulțime de nume, fie de artiști din țară – Călin Beloescu, Suzana Fântânariu, C-tin Răducan, Violeta Penda, Ion Octavian Penda, Simona Predescu, Ioan D. Popa - fie din țările vecine - Bogdan Alexandrov (Bulgaria) și chiar din îndepărtata Japonie pe Ayako Yamada, o tânără artistă îndrăgostită de România.

O foarte bună colaborare, bazată pe reciprocitate, a fost realizată cu artiștii din Reșița cum ar fi: Petru Comisarski, Ion Bobeică, Iulian Vitalis Cojocariu, regretatul Traian Baia și mulți alți artiști membrii ai Filialei UAP Reșița.



Tabăra de Creație, Herculane

Artiștii reșițeni au organizat tabere deosebite în locuri cu mari posibilități în sfera inspirației și creativității. Personal, am participat la majoritatea acestora, desfășurate în mai multe ediții cum au fost cele de la Bozovici, Rudărica, Semenic, Moldova Veche, Oravița, Herculane, Trei Ape și nu în ultimul rând, Gărâna. Gărâna, cea mai longevivă dintre aceste acțiuni a strâns în jurul șevaletelor artiști de seamă: Ion Sălișteanu, Traian Brădean și multe alte nume importante ale artei românești mai tinere ca Ion Octavian Penda.

În tabăra de la Trei Ape au participat și o serie de pictori bulgari de la Vidin și Târnovo. În prezent, Ion Bobeică organizează tabere de pictură pe Dunăre în Caraș Severin.

Filiala din Timișoara a UAP a organizat la Cenad trei ediții ale taberei la care a contribuit și criticul de artă Coriolan Babeți. Alt loc de reuniune artistică preferat de

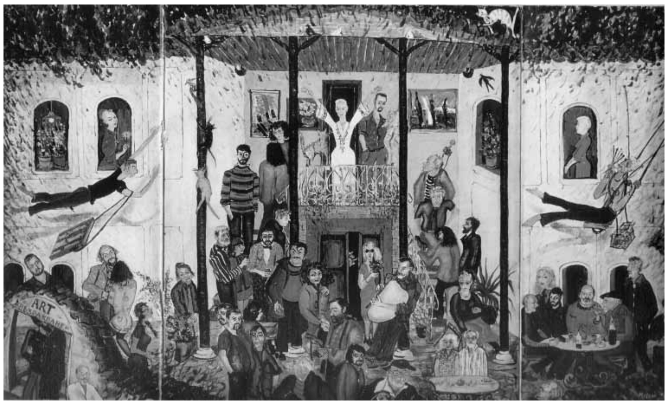
artiștii din Timișoara la constituit Teremia Mare, unde au fost realizate, e drept, sporadic, mai multe ediţii.

Filiala din Lugoj a artiștilor plastici a continuat tradiția interbelică a artiștilor „de duminică" care pictau pe Timiș la Tapia și alte zone cu peisaje magnifice.

O inițiativă deosebită a avut loc în Bulgaria, la Vidin. În anul 1999, pictorul Bogdan Alexandrov, împreună cu proprietarul vasului de pasageri „Vidin", au organizat o tabără de creație „în marş". "VIDIN - BEOGRAD"



În timp ce vaporul a urcat pe Dunăre de la Vidin până la Beograd, artiștii au pictat și au făcut schiţe. Rolul muncii a constituit materialul pentru expoziția de la Beograd, realizată împreună cu un mare număr de artiști sârbi. Bineânţeles, munca de documentare s-a desfăşurat şi la întoarcerea la Vidin. Au participat la acest voiaj documentar, desfăşurat în două ediții (1999 și 2000) artiștii severineni Gheorghe Feneșan și Ioan Mercea, Iulian Vitalis Cojocariu din Reșița, iar din Timișoara Dana Mercea. Tabăra de pictură de la Plovdiv (Bulgaria), organizată în orașul vechi de pe colina centrală, unde străzile înguste și casele vechi șerpuiesc misterios, te invită să descoperi locuri de reală intimitate, culori catifelate și lumini filtrate.



Matey MATEEV, (Bulgaria) *Casa pictorului*



Tabăra Internațională de Creație de la Plovdiv

La „Casa pictorului", spații generoase stau la dispoziția artiștilor care își caută sursele de inspirație în arhitectura și străzile vechi, înguste, iar din loc în loc mici cafenele intime își așteaptă artiștii. Tabăra are un număr 7 artiști în fiecare an, fără posibilitatea de a reveni, dar care pot recomanda alți artiști pentru edițiile următoare. Participanţii la tabără beneficiază de o frumoasă excursie de documentare pe malul unui lac unde nu ştiu ce să folosească mai întâi, pensula sau undița.

În Serbia funcționează un număr mare de tabere de creție, fiecare încercând să invite artiști importanţi prin activitate şi virtuozitate artistică.

Tabăra de la Deliblata, situată într-o zonă deșertică a Banatului Sârbesc solicită imaginația artistului pentru a descoperi subiecte vitale. Peisajul auster obligă fantezia creaţiei, iar rezultatele sunt surprinzătoare. Artiștii din Reșița au fost în multe rânduri solicitați să participe în acest loc.

La Negotin am participat la două tabere situate în apropierea Dunării, cea de la Bârza Palanka şi Vratna (Portița). Vratna este situată pe o vale frumoasă, liniștită, ascunsă parcă de forfota cotidiană. Doar în apropierea Mănăstirii cu același nume, râul ascuns de munte devine volburos traversând zgomotos obstacolele. Un adevărat viaduct din piatră naturală străjuiește zona, devenind un subiect pictural incontestabil. Artiștii participanţi sunt din Serbia, Bulgaria și România, respectiv de la Beograd, Zajecer, Bor, Majdanpek, Vidin, Timișoare și Dr. Tr. Severin.



Tabăra Internațională de pictură, Vratna, 2002

Tabăra de la Bârza Palanka, redusă ca număr de participanți și ediții, situată chiar pe fluviu, oferă posibilităţi reale de a alege subiecte cu malurile Dunării, jocul luminii în apă și terasele etajate ale caselor. O tabără care caută să devină promiţătoare este cea de la Zagubica, localitate aşezată într-o zonă colinară extrem de frumoasă, traversată de ape limpezi în care păstrăvii înoată spectaculos.







Tabăra Internațională HOMO Art, Zagubica, 2006

În urma documentărilor în natură, creația se desfășoară într-un atelier de dimensiuni mari, bine luminat. Expoziția finală are loc la sediul primăriei asaltată de oficialități locale sau din Beograd, ambasadori, etc. În final, artiștii sunt invitați să realizeze o lucrare colectivă.

Pe teritoriul Ungariei funcționează foarte multe tabere de creație. Primăriile locale, împreună cu artiștii din zonă au pus în funcțiune, pe perioade lungi, foarte multe tabere unde, pe lângă artiști profesioniști sunt invitați și mulți fără studii de specialitate. Din colaborarea acestora rezultă o atmosferă de creație cu cert randament. În tabăra de la Hejce, în apropierea graniței cu Slovacia, se întâlnesc artiști maghiari alături de artiști slovaci, polonezi (Maria Majka Zuzanska, Kristina Galat), olandezi (Hank Groeneveld) și români din Baia Mare (Dudas Gyula, Iudit și Ghe. Crăciun), Satu Mare, Cluj Napoca (Ioana și Ghe. Feneșan), Timișoara (C-tin Catargiu, Remus Rotaru, Dana și Alexandra Miclăuș – Mercea) și Dr. Tr. Severin (Ioan Mercea).



Tabăra Internațională de Creație de la Hrjce, 2009

În tabăra de ceramică de la Keskemet, artiștii au posibilitatea să finalizeze lucrările prin ardere, dar este necesară contribuția financiară. Alte tabere importante cu participare internațională sunt cele de la Sopron, Hajduszoboszlo, Szolnok, Kecskemet, Csongrad.

Una din taberele reprezentative funcționează pe malul Lacului Balaton, fiind frecventată în mai multe serii anuale de artiști importanți din Europa.

Tabăra de pictură de la Leczna (Polonia) dovedește o foarte bună calitate organizatorică, resurse materiale capabile să asigure o continuitate de lungă durată. Colaborarea cu oficialitățile orașului, legătura armonioasă cu sponsorii, legătura grupului de participanți, toate acestea conferă durabilitate și calitate. Punerea la dispoziția artiștilor a două ateliere de lucru a avut ca efect stimularea creației, indiferent de condițiile atmosferice. Grupul de artiști, devine mai repede omogen, iar relațiile profesionale și de prietenie cîștigă prin comunicarea directă. Un rol important l-a jucat documentarea realizată prin excursiile în zone de interes plastic cu o natură expresivă, monumente istorice, palate și cetăți fortificate. Cunoașterea zonei și aceste vizite împreună cu starea de creativitate amplă au asigurat originalitatea și veridicitatea expoziției finale.

Taberele de creație joacă un rol extrem de important în viața artistică prin posibilitățile comunicative pe care le dețin, completate de numeroase atribute formative, tehnice sau teoretice. Viața artistică modernă ar fi săracă în absența acestor acțiuni salutare.

TABERE DE CREAȚIE DIN JUDEȚUL CARAŞ SEVERIN după anul 1990- jurnal

Ion Bobeică

Seria taberelor de creație de după anul 1990, organizate de Cenaclul Artiștilor Plastici din Reșița – cenaclu înființat în anul 1980 odată cu inaugurarea galeriei „Agora"(inaugurarea s-a făcut în prezența artiștilor: Ion Stendl, C.tin. Lucaci și Ion Sălişteanu) a continuat cu localitatea Gărana 1990,

Gărana 1991

Gărana 1992

Moldova Nouă 1993

Gărana 1994, 1995, 1996, 1997

Trei Ape 1998, 1999

Reșița 1999 Tabăra în marmură – lucrări plasate în parcul din centrul civic, cartierul „Govandari".

Reşița 2000 – Tabăra în metal. Au participat cinci arttiști printre care sculptorul în metal Gheorghe Zărnescu

Gărana 2001 – A fost ultima tabără de creație plastică pe care am mai organizat-o în frumoasa așezare de munte de la poalele Semenicului. Au participat 26 artiști, profesioniști și amatori din Romania și Ungaria (Călina Beloescu, Rita Aldea, Ion Bobeică, C.tin.Catargiu, Dorina Căpuşneac, Viorel Copțoiu, David Carol, Katona Erzsebet (Ungaria), Kurta Cazimir, Luczi Janos (Ungaria), George Marinescu, Dana Mercea, Ioan Mercea, Ioana Mihăescu, Cristea Mircioane, Matei Mirceoane, Romul Nuțiu, Simona Nuțiu, Tiberiu Orvas, Lia Popescu, Ioan Prodan, Ioan Leontin Prodan, Jozsef Racz, Flora Răducanu, Felicia Trales, Maria Tudur).

Deși Gărana devenise locul mirific pentru noi, începand cu anul 2002, am schimbat localitatea și anume am organizat trei ediții 2002, 2003,2004 la Oravița – mediu citadin.

Ca noutate, Oravița ne-a oferit alte subiecte: impactul cu casele vechi, cu ziduri patinate, solid construite, din piatră, cu străduțe înguste, cu planuri și unghiuri variate, cu biserici ortodoxe și catolice, dar nu numai, cu un peisaj de asemenea montan, toate acestea au constituit subiectul multor lucrări. In cele trei ediții de mla Oravița am avut ca participanți pe langă artiștii romani – Lia Popescu, Leon și Xenia Vreme, Aculina Strabnei Popa, Sorin Nicodim, Flora Răducanu, Simona Predescu și Ion Popa, Adrian Garoiu, Marian Truțulescu, Viorel Cetain și trei artiști din Croația și unul din Serbia.

2005 Pojejena

2006 Pojejena Clisura Dunării

2007 Pojejena

Din nou am schimbat localitatea, ne-am întors după 12 ani pe Dunăre, pe „Clisura Dunărioi". Tot trei ediții. Din motice de sponsorizări numărul participanților la tabere s-a micșorat.

Amintesc participanții: Leon și Xenia Vreme,Lia Popescu, Emil Grama, Dumitru Popescu, Andrei Medinski, Adriana Oancea Șuteu, Sorin Nicodim, Viorel Cotoiu, Marian Truțulescu, Ion și Dorina Bobeică, Ioana Mihăiescu și din nou alături de noi sponsorul principal Gheorghe Blejan președintele U.J.C.O.O.P-ului.

2008 Poiana Mărului

2009 Poiana Mărului

Revelația uneia din nou minunate așezări la Poalele munților Țarcu. Așezarea poartă cu ea odată cu învolburata, limpedea şi repedea apă Bistra, tradiție şi istorie. Inconjurată de munți ca niște căciuli țărănești țuguiate, împăduriți pană sus pe creste, localitatea pare o cetate împrejmuită de ziduri naturale. Aici mi-am dat seama de ce dacii nu prea au avut cetăți, fiindcă munții lor erau niște ziduri de cetate. Aici îl ascultam pe Grigore Leșe cu ale lui versuri:

„Munților cu creasta rară,
Nu lăsați straja să piară,
Că de-o pieri straja voastră
O pieri și țara noastră".

Mă gandeam la dacii care își păşteau animalele pe aceste locuri (P.M. este foarte aproape de Sarmisegetusa) și la destinul lor nefast. Și aici au participat, dacă este cazul să amintim: Leon Vreme, C.tin Răducanu, Silviu Bârsan şi Mihai Trifan, Adriana Oancea, Dumitru Popescu, Viorel Cotoiu, Dana Stana și Adi Rață (Arad), Aculina Popa, Ioana Mihăiescu, Ion Prodan și Leo Prodan.

Anii 2010,2011

Din nou ne mutăm pe Dunăre, bătrana și tânăra Dunăre, cu locația în localitatea Berzasca. Zona oferă aproape tot ce își dorește un artist și în special un pictor peisagist şi nu numai. De la Baziaș și pană la Dubova am străbătut malul stang al Dunării. O Dunăre liniștită și învolburată, limpede și tulbure, șerpuitoare precum o reptilă.

Suntem într-un parteneriat cu Primăria comunei Berzasca. La închiderea taberelor căci vor fi mai multe, nu știu câte, se organizează la Căminul Cultural o expoziție cu lucrări realizate de participanți. In perspectivă, de comun acord cu primarul localității (Nicolae Petru Furdui) un primar relativ tânăr și cu multe inițiative și realizări) vom pune bazele unui muzeu de artă plastică într-o casă pe care acesta o va găsi în cadrul localității.

De subliniat că anul acesta 2012, va fi cea de-a XXXIII-a ediție a taberelor de creație organizate din 1980, anul înființării Cenaclului artiștilor profesioniști și de filiala din Reșița a U.A.P. înființată în 1997.

De-a lungul istoriei organizării taberelor de creație, acestea au avut ca organizatoiri și lideri pe Petru Galis și Iulian Vitalis Cojocaru. Din anul 2000 sarcina organizării taberelor a preluat-o subsemnatul sub antetul filialei U A P Reșița.

CENAD
REMEMORARE[1]

Ing.Gheorghe Doran

Imparabila curgere a timpului produce în memoria fiecărui individ anumite goluri. Multe din evenimente sunt şterse sau precizia evocării lor este diminuată, oricât de importante ar fi fost ele. În acest caz, se apelează la memoria colectivă a participanţilor, care, la rândul ei, poate da rateuri. Am procedat astfel la reconstituirea, după mai bine de 20 de ani, a unui eveniment remarcabil la ora aceea: cel al taberelor de pictură desfăşurate în Cenad, pe parcursul a trei ani:1983,1984 şi 1985.

Uniunea Artiştilor Plastici din Timişoara, împreună cu Comitetul de cultură şi artă din acel timp, a organizat,în paralel cu taberele de pictură de la Teremia-Mare, în Cenad, în trei veri consecutive, tabere de creaţie la care au participat artişti plastici, membrii ai Uniunii.

Participanţilor li se asigurau, pe langă prilejul de a imortaliza locuri din comună, şi cele necesare traiului zilnic, deplasările spre şi de la locurile alese (cu mijloace de transport existente în comună) şi întâlniri cu personalităţi din localitate. În schimbul acestora, participanţii la tabere urmau să doneze Galeriei de artă de pe langă Căminul cultural din Cenad, fiecare, câte două tablouri.

Astfel s-a strâns, în cele trei ediţii ale taberelor, un număr apreciabil de tablouri. Unii dintre artişti au donat comunei mult mai multe opere realizate aici – unele dintre ele fiind, astăzi, în posesia unor cetăţeni din comună, iar altele, în inventarul Căminului cultural.

Timpul scurs de atunci şi evenimentele care au urmat au făcut ca unele dintre creaţii să se distrugă, altele să dispară fără urmă. De aceea, prezentul album are menirea de a fi un inventar vizual a ceea ce a rămas din exponatele fostei Galerii de artă.

In primul an (1983) au participat, în calitate de creatori, Rodica Regep-Banciu, Ioan Mercea, Sorin Nicodim, Constantin Răducan, Pavel Vereş şi Leon Vreme, sub conducerea lui Coriolan Babeţi.

În anul următor, grupul de artişti plastici a fost format din Pavel Vereş, Camelia Crişan-Matei, Sorin Nicodim, Constantin Catargiu, Călin Beloescu şi Constantin Răducan, conducerea lui fiind asigurată, din nou de către Coriolan Babeţi.

Cel de al treilea an a găzduit un alt grup de artişti, alcătuit din Emilia Jivanov, Eugenia Dumitraşcu, Marilena Preda-Sânc (Bucureşti), Pavel Vereş, Sorin Nicodim şi Constantin Răducan, organizat tot de către Coriolan Babeţi.

A mai participat, doar o zi, Viorel Cosor, artist plastic născut la Sânnicolaul Mare, stabilit la Timişoara.

După acest an, în comună nu s-au mai organizat astfel de tabere, din varii motive.

Până când, într-o zi, tablourile realizate în comună îşi vor găsi un loc al lor, stabil (căci orice mutare duce la deteriorarea lor), o parte dintre ele sunt expuse pe pereţii Primăriei din comună, ai Şcolii generale sau sunt depozitate la Căminul cultural.

La început, în primul an, a fost organizat vernisajul expoziţiei la casa cu numărul 1747 (proprietate de stat, pe atunci). Celelalte vernisaje s-au desfăşurat în Galeria de artă din incinta Căminului cultural.

Amenajarea expoziţiilor a fost făcută de către artiştii înşişi, după cerinţele cele mai moderne la acea vreme.

Taberele s-au bucurat de atenţia presei locale sau centrale.

Revenind la cele afirmate la începutul acestei REMEMORĂRI, anticipat cer scuze celor al căror nume a fost omis şi m-ar bucura faptul dacă aş fi contactat de ei, pentru îndreptarea greşelilor comise, completandu-se astfel scurta istorie a acestei perioade.

1. Textul a apărut în catalogul *Redescoperirea cetăţii-Taberele de pictură de la Cenad*, editat la Editura Marineasa în anul 2007



Cenad: Leon Vreme, Gheorghe Doran, Rodica Banciu, Constantin Răducan, Coriolan Babeţi, Sorin Nicodim, Pavel Vereş, Lia Stoian (Primar Cenad), Ioan Mercea

Taberele din Banatul de munte. O poveste care începe la Herculane şi continuă în mai multe locuri dar mai ales la Gărâna

Petru Galiș

…taberele de pictură își fac îndeobște dovada rostului, a binefacerilor și ca atare la dreptul la existență — prin instalarea unui climat de înțelegere și armonie între creatori, prin stimularea acuităţii senzoriale și a selecției motivului, grație reacției la impactul noului și nu în ultimul rând, prin sporirea zestrei de lucrări valoroase a instituțiilor organizatoare în beneficiul marelui public.

…celui ce n-a tras nicio linie și n-a pus o pată de culoare nu-i va rămâne decât să depună mărturie despre felul cum miracolul și adevărul lumii de acolo s-au convertit dintr-o lume de miracole în artă adevărată.

Deliu Petroiu
Catalogul expoziției Almăj, 1978.

Despre tabere, simpozioane, colonii artistice sau cum a fost să li se consacre numele s-au scris multe şi cu siguranţă se vor mai adăuga pagini cu duiumul. Fiecare își are specificul și și-a dobândit tradiția. În Banatul de munte s-a întâmplat să se nască și să crească un remarcabil apetit pentru a pune la cale astfel de „împreună lucrări". Cum s-au petrecut lucrurile? Care au fost împrejurările? De ce aici mai abitir decât în altă parte? Cine cu cine s-a potrivit să se întâlnească și să pornească treaba? De ce atunci și nu mai devreme sau mai târziu? Cum vor evolua toate astea și mai ales cât va fi să dureze? Iată întrebări la care nu dorim să dăm răspunsuri. Vom povesti după priceperea noastră fără să încercăm a ne înfrâna subiectivismul, întâmplări la care am fost cel puțin martori.

Unde să se facă tabăra?

Iată chestiunea la care vom încerca un răspuns: Locul trebuie să „aibe personalitate" să fie frumos în adevăratul înţeles al cuvântului. Să fie spectaculos. Pot fi frumoase verticalele munților, curbele dealurilor sau monotonia unei câmpii întinse, margini de sat sau casele unui cartier cu străzi întortochiate ori drepte cu gazon îngrijit. Şi acestea toate nu numai pentru cei care pictează afară la motiv ci mai ales pentru buna simțire a artiştilor care se adună să lucreze laolaltă. Aici aş adăuga o paranteză: am întâlnit colegi care caută încă motivul călduț, „pitoresc", trecând din greşeală pe lângă cel adevărat — „pictural". Tot în paranteză aş vorbi şi despre cei pe care poți să-i duci cu șevaletul în spate în cele mai expresive locuri că ei tot portret ori natură statică vor face, sau vor așterne pe pânză o spectaculoasă pictură nonfigurativă. Nicio problemă. Sunt gata să depun mărturie că deseori într-o pictură abstractă în adevăratul înțeles al cuvântului se poate simți clar spiritul locului în care s-a născut lucrarea.

În urmă cu câțiva ani i-am cerut reputatului critic Pavel Șușară câteva rânduri pentru un catalog al unei



expoziţii ce urma să adune lucrări dintr-o tabără. Expoziția a fost prezentată la Galeriile Helios din Timişoara şi Agora din Reşiţa.

într-un posibil studiu de antropologie culturală, locul Banatului ar fi, pe cât de greu definibil pe atât de greu de uzurpat. Niciuna din provinciile istorice ale României nu topește în alcătuirea sa geografică, istorică, psihologică și spirituală elemente așa de limpezi în aparență și așa de complexe, uneori contradictorii, în profunzime. Câmpia, dealul și muntele, orientul și occidentul, românitatea arhaică și vitraliul multinațional, peisajul frust aproape virgin al Cheilor Nerei și rafinata civilizație aulică se întâlnesc, se intersectează și construiesc o lume cu o infailibilă coeziune interioară. Spațiu la prima vedere sever, așezat în coordonatele sale, cu un instinct al identității deplin exprimat, conștient de bogăția sa naturală și dobândită, de energiile sale umane îndelung verificate, Banatul este în fond, o entitate deschisă, cu o inepuizabilă capacitate de absorbție.

Primele tabere în Caraş au o istorie complicată şi încep după ce Reşiţa a devenit capitală a judeţului nou format desprins din regiunea Banat. În oraş erau cunoscute câteva nume de artişti: Zoltan Falusi, un om singuratic și ursuz, despre care se spunea că s-a retras din Uniune după război, dezamăgit și mânios. Se vorbea despre el că-l leagă o îndelungată prietenie platonică de

o pictoriță venită din Rusia, Tanya Baillayre. Lui Falusi Báci, cum i se spunea, la începutul anilor '80 i s-a organizat o personală frumoasă, în care erau şi lucrări relativ noi, dar majoritatea erau cele din anii de studii de la Paris şi imediat după. S-a încercat împăcarea bătrânului meşter cu lumea. Fără succes.

Mai era Tiberiu Bottlik, retras la Bocşa, uitat de aproape toată lumea, mai puţin de unul din ultimii urmaşi ai Şcolii de la Baia Mare, Vasile Gaidoş, care i-a protejat excentricităţile boeme şi i-a uşurat neputinţele bătrâneţii până în ultimele zile. Aceasta era atmosfera în oraşul care se strecura şerpuind printre halele fabricilor: Reşiţa. Adevărat este că se vorbea cu mare respect despre sculptorul Constantin Lucaci, pictorul Ion Stendl de la Bucureşti şi Alfred Grieb de la Cluj, personalităţi de primă mărime în breaslă. Dar ei erau departe şi în oraşele lor, în locul lor, au venit alţii. Întâlnirile între cei plecaţi şi cei veniţi se organizau cel puţin anual, la zilele culturii şi erau frumoase, complexe şi folositoare. În câţiva ani catedrele de desen au fost acoperite de absolvenţi tineri, s-a înfiinţat Şcoala Populară de Artă, apoi Liceul de Artă, azi o şcoală prestigioasă şi binemeritat respectată[1]. Se cuvine să amintim nu în trecăt prima expoziţie de grup a absolvenţilor de arte din judeţul Caras Severin. La Reşiţa în 1967 expuneau: Petru Comisarschi, Petru Galiş, Petru Kneip, Petru Momac, Peter Schweg, Helmuth Scheibling la care se adaugă Helmuth Stürmer.

Primele tabere au fost finanţate de Şcoala Populară de Arte cu bani de la Comitetul de Cultură. Pe lângă cursanţi au fost strecuraţi şi câţiva profesori de desen. Aşa a început traseul pelegrinărilor prin judeţ. Prima haltă Băile Herculane! După câteva ediţii ne-am dat seama pe rând că trebuie să schimbăm locul. Totul era sufocant de verde. Cerul nu se vedea decât cu capul mult dat pe spate. Verticalele abrupte ale stâncilor te împiedicau să-ţi întinzi privirea.

În 1976 am avut pentru prima dată musafiri din Iugoslavia[2] (încă de prin '83 se perfectaseră schimburi culturale între Reşiţa şi Pancevo, oraşe înfrăţite şi avuseseră loc deja câteva schimburi de expoziţii[3]).

Îmi amintesc o povestioară, cred că era în '77. Musafirii noştrii sârbi au vrut în ultima seară de tabără, să dea o masă festivă. Şi festivă a fost! Au cumpărat de la un ţăran un purcel; acesta a fost începutul aventurii. N-au găsit un restaurant unde să-l frigă. Nu avea buletinul medical. Până la urmă am „cumpărat" bucătarul de la Grota Ortacilor: „eu vi-l frig, da-l mâncaţi în altă parte, mâine aduceţi tava". Primul pas era făcut dar mai erau … se făcuse noapte şi noi flămânzi, umblam prin staţiune cu o tavă uriaşă în care friptura se sleia. Băteam cârciumile pe rând: „Nu l-am fript noi, nu-l puteţi mânca aici!". Într-un târziu am mai „cumpărat" ceva, un separeu la Hotelul Cerna, cu condiţia să comandăm şi la ei. Am comandat. Am plătit şi o duzină de sticle de şampanie şi noi şi sârbii. Aceeaşi duzină. Chelnerii ne-au încasat fără să clipească. La plecare unul dintre noi şi-a luat o bere pentru „la hotel", dar pe drum n-a mai avut răbdare. Cum s-o deschidă? Un binevoitor s-a grăbit să-l ajute. A agăţat-o de o cutie metalică fixată de un stâlp de neon şi i-a dat o lovitură scurtă. S-a auzit un fâsâit de sticlă deschisă şi un pârâit cu scântei: s-a stins lumina pe străzile din centru.

Cred că în vara aceea i-a învăţat Bebe şi pe sârbi celebrul cântec „Pepene şi lubeniţă", care ajunsese deja imnul taberelor noastre. Se mai încurcau ei, zicând „pepeniţă, lubene", dar asta am aflat-o abia când am ajuns noi la ei şi ne-au întâmpinat cântând.

Mai târziu, la Gărâna, a intrat în legendă seara în care Bebe şi cu mine, solişti, acompaniaţi de ceilalţi în cor, dar şi de fermecătorul domn Sălişteanu, întotdeauna pus pe şotii, la „lambriu", am răcnit textul absurd şi nesfârşit al glumei muzicale.

Într-una din zile (de fapt două) am făcut cu sârbii o vizită în satul lui Eftimie Murgu, Rudăria, un loc de o frumuseţe aparte pe care nu se putea să n-o arătăm şi altora. Ne-au primit bucuroşi părinţii lui Nicolae Ungar, cu o minunată ospitalitate. La plecare gazdele au împachetat câte două sticle din faimoasă ţuică a casei. Ne aruncam buzduganul înainte. După câteva săptămâni ne duceam noi în tabăra de la Deliblata. Acolo am aflat cum au sfârşit ţuicile la Pancevo. Buki Prvački şi Mile Georgevici aveau atelierul cu intrare comună. Într-o seară Buki a avut musafiri şi au golit prima sticlă, în seara următoare, trupa a revenit să termine sticla a doua. A treia seară la fel şi au atacat etajera atelierului vecin unde tronau cele două sticle, cu toate că Mile nu era de faţă. A venit abia



în ziua a patra când prevăzuse că băieții prinseseră gustul țuicii din Almăj. Căutau, scormoneau în tot atelierul și nu dădeau de comoară. Vicleanul Mile o pusese pe o etajeră în atelierul lui Buki și voia să savureze momentul în care însetații vor vedea că sticla fusese tot timpul sub nasul lor. Tabăra următoare a fost într-o pădure în apropierea satului lui Eftimie Murgu, într-un canton pe malul râului Rudărica. Ne-am adunat câțiva care nu ne-am temut de o eventuală lipsă de confort[4]. Susținător financiar ne-a fost în afară de cei obișnuiți, primăria comunei. Despre finanțatori câteva cuvinte. Ei erau de obicei cei de la cultură, Casa creației, Școala populară, sindicate — nu de fiecare dată toți, mai degrabă pe rând, până când s-a întâmplat să aibă loc folositoarea întâlnire cu Gheorghe Blejan conducător al UJCOOP, mare iubitor de artă, care a preluat împreună cu colegul nostru Bebe Cojocaru mare parte din problemele de organizare și cea mai mare parte a cheltuielilor de tabără.

Cooperația avea un motel la Gărâna condus ce celebra Klari o „pemoaică" tăcută și harnică, cunoscută pentru fripturile mari, afinata grozavă și cea mai bună smântână.

Până să ajungem să ne fixăm la Gărâna am mai bântuit județul, am fost la Bozovici și Tăria Mare, la debarcaderul din Văliug, la cabana Oficiului de gospodărire a apelor de pe Semenic — aici am ajuns când, în ultima clipă, o doamnă G. șefă la cultură ne-a tăiat bănuții (ne-am răzbunat atunci punând pe un afiș textul „Colonia artistică Semenic '87, tabără organizată cu sprijinul OGA, în ciuda Comitetului de cultură)". Prietenul nostru Puiu Voinea a făcut fotografii și un film despre toate acestea.

Am descoperit frumusețea satului „pemesc" de lângă Semenic. Case albe locuite de urmașii coloniștilor aduși de cătanele imperiale și obligați să se instaleze pe Muntele lupilor (Wolfsberg) în urmă cu vreo două secole. Nemți din Boemia. De aici în loc de böhm simplificatul pem. Acoperișuri roșii cățărate pe zidurile impecabil de albe (se văruia de mai multe ori pe an, iar țiglele erau spălate cu peria), lemnăria de la uși și ferestre, întotdeauna proaspăt vopsită era albastră câteodată verde. Casele, multe lipite între ele în așa fel încât în iernile grele să se poată trece din pod în pod. Dealuri domoale cu petice de fân sau culturi uimitor colorate. O frumusețe. Înaintea noastră descoperise toate acestea și le pictase Iuliu Podlipny, strălucitul pedagog și pictor. Trebuia să-i continuăm treaba întreruptă de mai mulți ani[5].

Făcusem deja ceva vâlvă cu expozițiile de tabără. Aveam și sponsori, trebuia doar să ținem de ei. S-a întâmplat ca unul dintre cei care hotărau ce trebuie să se întâmple în cultură, Maria Nuțu, să aibă deschidere pentru artă și să ne prețuiască. Îmi amintesc de o întâmplare din '88 când am fost primiți, vreo douăzeci de pictori la o cabană lângă Oravița. A fost o zi frumoasă. Seara șeful ocolului silvic mă întreabă când să facă focul de tabără. Era deja târziu și noi trebuia să ne întoarcem la Bozovici, așa că am propus să nu mai facem nimic. „Nu se poate, ăsta-i foc politic! Am sarcină!" a râs inginerul, adăugând complice „și mă scad și eu de niște metri de lemne".





Am mai fost prin zonă la Trei Ape, găzduiți de Gigi Liber, o trupă uriașă, eram mai mulți de cincizeci. Nici n-am apucat să vorbim între noi cu toții, mai ales că se auzeau cuvinte în bulgărește, ungurește, în limba spaniolă, cu norvegienii și doamnele din Israel se vorbea englezește sau franțuzește. Ne-a plouat tot timpul dar s-a lucrat grozav. Sponsorii și-au îmbogățit colecția cu lucrări excelente. Au participat și prestigioșii critici Alexandra Titu, Constantin Prut și Pavel Șușară.

Când se adună un grup așa de mare apare pericolul formării de grupulețe și atmosfera se poate strica. Se pot ivi incompatibilități între artiști și chiar neînțelegeri între artiști și sponsori. Nu-i ușor de menținut echilibrul între pretenții și obligații, atât ale artiștilor cât și ale sponsorilor. Valoarea și calitatea lucrărilor nu poate fi măsurată exact, în timp ce cheltuiala se poate.

Din totdeauna se vorbește despre „generozitatea artistului care se dăruiește cetății și îi aduce fală". Scriitorii scriu, actorii joacă în spectacole, pictorii pictează etc. etc, și fac toate astea că nu pot fără! Așa le este felul și acesta le este modul de viață.

„Mă simt în mijlocul naturii ca un student sârguincios în căutare de motiv. Caut atmosfera, dealurile domoale ale Gărânei, copacii, climatul care generează starea de contact cu natura (…). Am fost absorbit de jocul varietăților florale, de diversitatea lor cromatică, de forma lor, de la actul baroc până la realizări de studiu

ca în proiectele de tapiserie. Îmi fac notații lapidare. Mișcarea crengilor, schimbări de ton, mobilitate. Dialogul cu natura are un specific al locului stimulator, provocator. E o zonă imperială a naturii, fiecare lucrare pare urma materială din raportul cu ea (…) e important ca opera să fie un act permanent dintr-o lume pe care o dăruiești".

Ion Sălișteanu

Un sponsor dibaci va ști să creeze condițiile cele mai potrivite ca artistul să se poată dărui cu adevărat și pe deplin. În zilele noastre teza conform căreia poezia adevărată se scrie cu stomacul gol, nu mai e valabilă.

La fiecare lucrare depunerea semnăturii este o bornă a capacității artistului. Este semn că o consideră încheiată și este la nivelul pretențiilor și puterilor sale de atunci. O asumă.

Eram la Gărâna în 1992 în motelul lui Klari, plini de speranțe, gândind că vine vremea în care nu vom mai alerga atâta după sprijin bănesc. Așteptam să se renoveze clădirea și făceam planuri optimiste împreună cu musafirii noștrii dintre care nu lipseau Ion Sălișteanu și Traian Brădar, mari prieteni ai Banatului.

Nici nu bănuiam că în scurt timp clădirea va fi dărâmată, strada rămânând știrbă și acum iar noi a trebuit să găsim alte sălașe.

Într-o seară povesteam despre satul părăsit Lindenfeld și am hotărât ca dimineață să facem o expediție până pe partea cealaltă a muntelui să vedem ce-a mai rămas din cocheta așezare. A doua zi, firește, o parte din noi s-a răzgândit: că nu avem călăuză, că-i prea greu drumul, că ne vom rătăci și alte pretexte. Vreo zece curajoși cu cățelul Simonei Predescu în frunte au pornit.

Pe la miezul nopții au apărut rupți de oboseală, alungându-ne fireasca îngrijorare, după vreo cincisprezece ore de mers anapoda. Se rătăciseră, la un moment dat au văzut furnalele Reșiței, nu le mai ardea de Lindenfeld și s-au întors abătuți. Nici n-au zâmbit la glumele noastre răutăcioase, Cățelul Simonei n-a mai ieșit de sub pat două zile.

Am trecut și prin Moldova Nouă, tot la un motel UJCOOP. Dunărea era pustie, ici colo câte o bărcuță. Podurile din Iugoslavia fuseseră bombardate. Embargoul înghețase totul. În oraș mirosea a benzină. Dacă strecurai o privire în curțile oamenilor, vedeai munți de canistre.

Într-o zi am fost la Nera, la pescuit cu băieții (pe Dunăre nimeni nu prinsese nimic zile în șir). Până seara am agățat o mulțime de scobari frumoși și ne-am întors victorioși la hotel, fericiți că vom scăpa, în sfârșit de glumele colegilor. N-a fost să fie: Sponsorul adusese deja niște șalăi uriași care se lăfăiau pe mese gătiți cu măiestrie.

În anii din urmă ne-am mai adunat la Carașova și Crivaia, locuri încântătoare cum rar se întâlnesc, la chemarea dinamicului N. D. Vlădulescu, directorul teatrului din Reșița și finanțați de Consiliul Județean Caraș. Au apărut tabere a căror cheltuială a fost acoperită de persoane private (la Brebu Nou unde au fost invitați Timișoreni și grupul Prolog).

În Caransebeș, primăria l-a însărcinat pe Bata Marianov să-și adune câțiva prieteni sculptori pentru a înfrumuseța orașul și a continua ce a început la Gărâna.

Doctorul Ardelean din Teremia Mare a încercat continuarea întâlnirilor artiștilor din localitate dar din păcate sfârșitu-i prematur a pus capăt acestei încercări. Ediția a doua fusese tulburată de îmbolnăvirea lui Bebe Cojocaru dar finalizarea cu vernisaj a avut totuși loc.

Tot un medic, scriitor interesant și reputat chirurg timișorean, profesorul Tiberiu Nicola, organizează de câțiva ani tabere în Oravița natală și la Gârnic, iar rodul acestora l-a și prezentat în spectaculoase expoziții din Timișoara, Lugoj și Arad, ba chiar și la Nürenberg.

O senzațională expoziție a găzduit Muzeul de artă în iarna care a trecut. Era rezultatul taberei de pictură și sculptură finanțată de omul de afaceri Andrei Herzeg și găzduită în propria casă la Gărâna în vara lui 2011.

Doru Bucur, reșițean, trăitor în Germania, a finanțat din propriul buzunar trei ediții a taberei „Cristal Palette" la Gărâna, iar lucrările, în jur de două sute le-a prezentat în galerii prestigioase din șapte orașe din Germania și Austria sub genericul „pictori din România" proiect care continuă încă.

„Ne adunăm la Gărâna în acest loc dăruit de natură cu atâtea frumuseți, din dorința de a servi frumosul. Venim cu dragoste într-o coeziune sufletească ce numai aici poate să existe (…) această relație directă creează personalități (…) lumea ne cunoaște pe noi — care am contribuit la civilizația ei, am contribuit la nașterea unei lumi superioare în fapt și nu avem nevoie decât de un mediu adecvat căci slavă cerului, avem atâtea talente. Pentru noi Gărâna este un loc în care ne întâlnim cu bucuria".

Traian Brădean

Din nou Gărâna — „Barbisonul" nostru. În naivitatea mea, cu câțiva ani în urmă, m-am opintit și am scris în Renașterea o pledoarie pentru un proiect cultural Gărâna. Susțineam transformarea școlii din localitate, acum inutilă (Gărâna este de mult un sat de vacanță) într-o casă de creație, cum am văzut în alte țări. Se adunau acolo artiștii din întreaga lume și pictau, desenau, sculptau, traduceau sau scriau cărți, cântau ori compuneau muzică, asistau la vernisaje, spectacole sau lecturi. Apoi se duceau acasă, în orașele sau țările lor. Pe vremuri Grigorescu, Andreescu și alții pictau în pădurile Franței; de atunci nenumărate generații știu din muzeele noastre despre localități de acolo și frumusețile lor. Iată o formă simplă, de loc scumpă, în schimb eficientă și elegantă de lobby. Pictorii au descoperit Gărâna, au venit sculptorii iar mai târziu au apărut și muzicienii de jazz și folk.

Gărâna a devenit un centru turistic, mai are nevoie de puține lucruri pentru a deveni un important centru al artei și culturii.

Note:

1.Membrii ai U.A.P. din Caraș Severin care au organizat sau doar au participat la cel puțin o ediție a taberei: Traian Baia, Ion Bobeică, Iulian Vitalis Cojocariu, Petru Comisarschi, Petru Galiș, Aglae Jurma, Margareta Meschini, Tiberius Orvoș, Steluța Șaroși, Felicia Selejan, Elena Stănescu, Radu Țiganetea, Nicolae Ungar, Florica Zamfira. **2.** Pictori din Iugoslavia care au participat cel puțin o dată la taberele noastre: Ile Bogoevič, Milivoje Georgevič,

Dragan Georgevič, Mihailo Gerun, Stanco Gvozdenac, Cedomir Kesič, Mika Obradovič, Milenko Prvački, Slobodanka Sobota. **3.** În 1973 expoziție de grup la Vâșeț și Pancevo (P. Comisarschi, P. Galiș, P. Schweg, H. Scheibling). În 1974 P. Galiș la Pancevo și Stojan Trumici la Reșița. În 1977 Ion Bobeică și Traian Baia au deschis reciprocitățile în tabere. **4.** Au participat: Traian Baia, Mircea Bâtcă, Ion Bobeică, Iulian Cojocariu, Petru Comisasrschi, Nicolai Columb, Ion Florea, Vasile Gaidoș, Petru Galiș, Eugen Gondi, Ioan Mercea, Ilie Mucioniu, Lili și Valeriu Sepi, Nicolae Ungar, Radu Ticanete, Xenia și Leon Vreme și buna noastră prietenă Adriana Trandafir. **5.** Membri U.A.P. care au acceptat invitația de a aveni la noi în tabără: Nicolae Alexi, Dana Acea, Stelian Acea, Călin Beloescu, Mircea Bâtcă, Traian Brădean, Tavi Bubă, Aurel Bulacu, Constantin Catargiu, Constantin Cionca, Ion Chitoroagă, Vlad Corban, Suzana Fântânaru, Marian Feneșan, Ion Florea, Constantin Flondor, Xenia Heraclide Vreme, Constantin Grangure, Andrei Medinski, Geta Medinski, Ioan Mercea, Dana Mercea, Teodor Moraru, Ilie Mucioniu, Romul Nuțiu, Simona Nuțiu, Ioan Octavian Penda, Ioan D. Popa, Angela Popa-Brădean, Simona Predescu, Constantin Răducan, Ciprian Radovan, Ion Sălișteanu, Lili Sepi, Valeriu Sepi, Viorel Toma, Violeta Trandafirescu – Penda, Doru Tulcan, Elena Tulcan, Leon Vreme.

FUNDAȚIA ARTELOR REUNITE F.A.R. BREBU NOU WINDENTHAL CARAS SEVERIN

Fondatori: Tulcan Doru, Tulcan Elena, Tulcan Camil.

Tulcan Elena
Artist vizual

Fundația funcționează începând cu anul 1995

În acești ani a organizat diverse evenimente culturale: Tabere, Simpozioane, Expoziții, Seri de Muzică și Poezie, Expoziții media, Serată literară, Film experimental.

Participanți au fost: artiști plastici, muzicieni, actori, artiști Media, profesori, scriitori, studenți de la Facultatea de Arte și Design.

Să-i enumerăm:

Arina Ailincăi ceramist Cluj.
Cornel Ailincăi – artist Arte Vizuale Cluj
Calin Beloescu – pictor
Adriana Cîrcu jurnalist Germania
Ștefan Kanciura – pictor Cluj
Ștefan Bertalan – pictor Germania
Bela Kamocsa – muzician Timișoara
Daniel Dorobanțu – muzician Timișoara
Carol David – Arte Vizuale Timișoara
Lică Dolga – muzician Timișoara
Iosif Kiraly . artist media București
Gheorghe Crăciun – ceramist Baia Mare
Judita Crăciun – ceramist Baia Mare
Marta Jakobovicsi – ceramist Oradea
Miky Jakobovicsi – pictor Oradea
Georg Hromatha – muzician Germania
Erica Hromatha – muzician Germania
Ada Gîrtoman – Suhar – actriță Iași
Ion Grigorescu – pictor București
Alexandra Grigorescu – pictor București
Geta Medinski – pictor Timișoara
Andrei Medinski – pictor Timișoara
Horia Paștina – pictor București
Eugenia Pop – ceramist Cluj
Doru Tulcan – artist vizual Timișoara
Elena Minodora Tulcan – Arte Vizuale Timișoara
Mihai Sîrbulescu – pictor București
Liviu Suhar – pictor Iași
Marcel Tolcea – scriitor Timișoara
Paul Weiner – muzician Germania
Richard Weyne – artist media Germania

Studenți Arte Decorative, design vestimentar

An III: Cristina Barna, Dana Cristodorescu, Alina Giurgiu, Diana Miculit.

Tema Simpozionului: Neolitic Cucuteni Make-Up corporal

Profesori Arte-Sculptură:
Eugen Barzu – sculptor Timișoara
Rudolf Kocsis – sculptor Timișoara
Ancuța Șerban - sculptor Timișoara

Studenți simpozion premii decernate:
Tema RADE – MADE „CULTURA IN ȘURĂ”
Laurențiu Dimoiu – premiul II
Gergely Conrad – premiul III
Andeea Radu
Daniel Roșca – premiul I
Marius Surducan
Manuela Sutc
Pavel Susară critic de artă București
Lucian Ionică – arte media – TVR Timișoara
Zoltan Pantel – inginer sonorizare filme și sponsor principal al Fundației FAR

Jocurile artei timișorene perioada 2003 -2011

Andreea Foanene-pictor,

Evervescență, originalitate, inventivitate, pluridisciplinaritate, participativitate.

Sunt numai câteva cuvinte prin care putem să ne raportăm la arta care se creează, care se promovează, se critică, se laudă, se analizează astăzi în Timișoara.

Povestea artei despre care vom vorbi în rândurile de mai jos este o continuare, un cumul, un rezultat – fără a nega puternica influență a originalității fiecărui tânăr artist ca și parte componentă vie a acestui sistem cu pretenția de a se reinventa în fiecare zi.

Perioada 2003-2012, o anume circumstanță cronologică pe care o vom determina încă de la început, reprezintă intervalul temporar contemporan în care am avut ca scop analizarea unui moment de gestaţie culturală fără precedent în Timişoara.

Dezvoltarea calitativă și cantitativă a peisajului artei vizuale din Vestul României a avut la bază o suită de circumstanţe favorabile, care au devenit în scurt timp pârghii culturale generatoare ale unei imense forţe creatoare.

Dezvoltarea Facultății de Arte și Design din Timișoara a fost unul dintre proiectele cele mai reușite în domeniul managementului artistic local. Născută și plămădită de spiritul vizionar al artiștilor profesori la Liceul de Artă din Timișoara, această „pepinieră de artiști" va deveni nucleul unor direcții conceptuale, stilistice sau teoretice care vor caracteriza mediul artistic regional și care se vor concretiza în lucrările de mai târziu ale absolvenților .

Mutarea sediului Facultății de Arte și Design într-o clădire centrală, spațioasă, luminoasă, cu ateliere înalte și confortabile, liberalizarea relațiilor profseor/ student, artist consacrat/ tânăr artist, promisiunea unui mediu cultural deschis tendințelor Vestului, sunt o serie de motive care au atras un număr foarte mare de tineri artiști să dorească să își desăvârșească studiile de specialitate în Timișoara. O serie de artiști până nu demult amatori se vor încadra în sistemul de învățământ de specialitate, formând o categorie aparte de noi profesioniști. În plus, deschiderea europeană este conferită de mobilitățile Erasmus, burse în baza cărpra studenții și profesorii de la Arte pot alege să studieze în facultățile de Artă din Anglia, Franța, Norvegia, Germania, Turcia, Estonia, Polonia. Pentru generațiile de tineri artiști aceste burse au constituit ocazii oportune pentru posibilitatea formării unei imagini despre tendințele din arta de peste hotare, despre standardele tehnice și conceptuale cerute de lumea artei de dincolo de graniță.

Cadrul UAPT se lărgește considerabil, ca și consecință directă a acestor cauze determinante. Dacă în 2003 UAP Timișoara număra 113 artiști, astăzi suma creatorilor deveniți ***profesioniști*** se ridică la 240

Accentele artei tinere sunt creionate de folosirea tehnicilor traditionale si multimedia pe care artiștii le adoptă, dimensiunea sporită a conceptului în cadrul proiectului artistic (care capătă conotații sociale, politice, care critică în limbaj pur artistic acte grave ale unei societăți aflată în criză economică și morală). Tinerii păsterază caracteristicile ludice ale artei moderne si contemporane în limbajul tehnic și ideatic adoptat, iar dimensiunea participativă a actului artistic îi plasează mai aproape de publicul de artă pe care tot ei se îndatorează să-l educe. Limbajul corpului devine un pretext pentru a exprima anumite stări interioare prin intermediul performanţelor artistice.

Dacă SIGMA și 111 aduc în atenția publicului timișorean o artă produsă cu alt instrumentar decât creionul sau pensula, demersul conceptual al acestora va fi continuat prin festivalul ZONA, în care criticul și istoricul de artă Ileana Pintilie va aduce un mare număr de artiști români și internaționali în atenția publicului timișorean. „Stare fără titlu" se va înscrie prin ideile artiștilor Simona Nuțiu Gradoux și Sorin Vreme în aceeași direcţie conceptuală legată de corp, mișcare și tabuuri. Festivalul Utopii Contemporane, curatoriat de Alexandra Titu, realizat în 4 ediții s-a născut ca un mediu imperativ de prezentare a proiectelor tinerilor artiști invitați. Caracterul experimental, originalitatea sunt cheile de citire ale acestui eveniment Timișoara – București care a stat de la început sub semnul lansării și acceptării provocărilor de orice tip.

Proiectele și evenimentele menite să constituie o oportunitate de evidențiere și valorificare a artiștilor timișoreni se dezvoltă la nivel local, național și internațional. Timișoara Open Art City, Timișoara Mica Vienă, Salonul Anual al artiștilor UAPT, expozițiile de grup sau cele tematice organizate de UAP Timișoara, Xilogravura- Matrice Stilistică, concept expozițional elaborat de de artista Suzana Fântânariu, proiectul româno-francez Carte Blanche, Festivalul de Grafitti, Salonul Tinerilor Artiști.

Se participă la târguri de artă naționale și internaționale mai ales prin intermediul rețelelor private de promovare a artei.

Spațiile dedicate artei se multiplică și se diversifică. Galeria Helios, aparținând Uniunii Artiștilor Plastici din Timișoara va continua să găzduiască expoziții ale artiștilor profesioniști.

Apariția Muzeului de Artă din Timișoara în peisajul local devine momentul în care încep să se stabilească regulile unui joc din ce în ce mai serios. Cultura vizuală începe să impună. Prin importanță. Prin forță. Prin energie.

Galeria Jecza, Galeria Calina, Galeria 28, spațiile Cărturești, Bastionul Therezia, spațiile TIMCO, devin locuri profesionale de expunere din ce în ce mai cunoscute. Există un apetit în crescendo pentru creația tânără manifestat de întreaga scenă culturală timișoreană.

Artiștii înșiși sunt în căutare de spații care provoacă receptorul.

Halele industriale din spatele Facultății de Arte devin înainte de a fi demolate spații gazdă pentru lucrări

efemere, pentru evenimente de impact, pentru întâlniri și dezbateri artistice pe diferite teme, locuri de inspirație caracterizate de sălbăticia și umbra verde a copacilor cu fructe pădurețe, a tufișurilor cu mure care năpădiseră clădirile dezafectate, cucerindu-le. Aceste spații au găzduit o serie de lucrări de liceneță ale studenților fermecați de atmosfera propice actului creator. Magnetismul exercitat de acest loc a fost motivul pentru care Student Fest'ul și-a ținut o serie de acțiuni cu caracter artistic aici.

Structurile organizaționale nonguvernamentale nou apărute: fundațiile, cluburile de artă pentru copii și tineri, cluburile de terapie prin artă, joacă un rol extrem de important într-un demers de apropiere a publicului, a receptorului, privitorului, de artist şi de opera sa.

Realizarea evenimentelor în care aportul curatorilor sau al artiştilor din afara scenei de vest a României este considerabil, chiar definitoriu, aduc multă prospeţime. Proiectele curatoriale inovatoare, profesioniste, devin prilej de evidenţiere a talentului, ideilor, viziunii originale aparţinând noii generaţii de artişti.

Creşte producția și calitatea de carte de artă publicată./// numele și aportul editurilor . Poate și rețelele de difuzare și evenimentele legate de carte – lansări, vermisaje,etc. Reviste.

Din cauza modificării structurilor sociale, a convulsiilor de tot tipul, a sărăciei, publicul iubitor de artă existent în perioada precedentă se diminuează, o mică parte din „noii bogaţi" ştiu să aprecieze calitatea actului cultural şi artistic. Actele de sponsorizare, susţinere şi mecenat artistic sunt efectuate de o serie de persoane care devin din ce în ce mai importante în spatele scenei artistice.

Comerţul cu artă pe internet, apariţia mărfurilor produse în masă (de la artefactele europene la cele chinezesti) pe o paletă largă -de la domeniul decorativ la cel pseudoartistic- facilitează o mutație de gust estetic în aria socială astfel încât produsul de artă autentic pierde teren în favoartea „kitsch-ului artistic".

Relaţia artist producător- piaţă de desfacere devine o paradigmă stranie, labilă, în care creatorul este de cele mai multe ori defavorizat.

Situaţia socială a artistului devine tot mai complicată: se retrocedează ateliere care până atunci funcţionau în case naţionalizate, criza locurilor de muncă forţează mulţi creatori să accepte domenii de lucru conexe, care uneori nu au nici o legătură cu background-ul artistic al persoanei. O mică parte din artiştii timişoreni ajung să fie apreciaţi internaţional, operele lor să fie vândute la preţuri de piaţă reală. Caracteristici spectaculare de tip ***one man show*** sunt adoptate de o parte din artiştii timişoreni.

Tradiţie şi Postmodernitate
200 de ani de artă plastică în Banat



Generații de artiști 1961-1970 și alții





Daniela **CONSTANTIN** *Vis.* Nostalgia timpului depăşit; Iluzia lui Apollo - Palpitul lui Dionysos ; Nostalgia realului - imaginar (după Coloana lui Pasat)

Cărămidă Dacian **ANDONI**

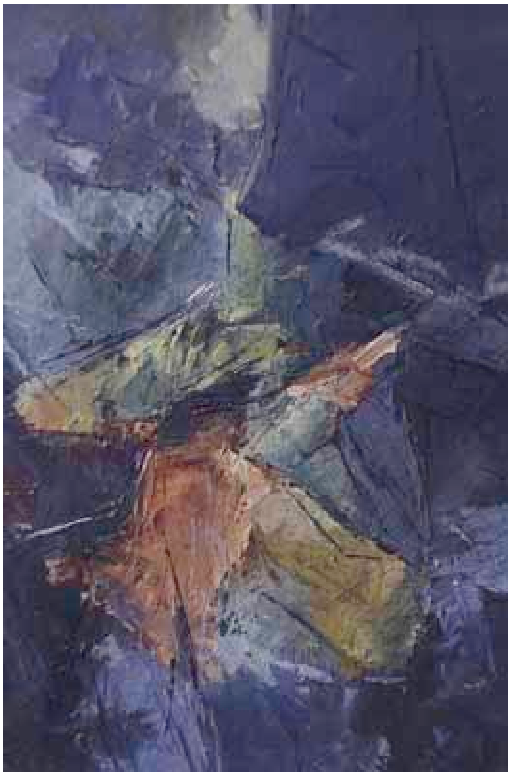


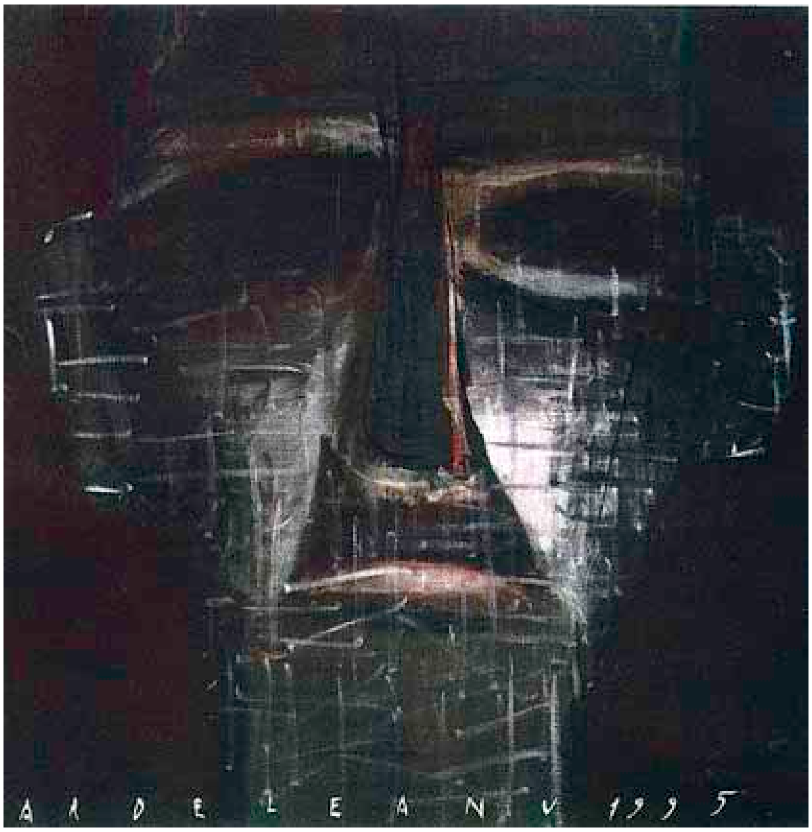


Simona **NUȚIU** *Tauromania*

Crin Vlad **ARDELEAN** *Personaj*

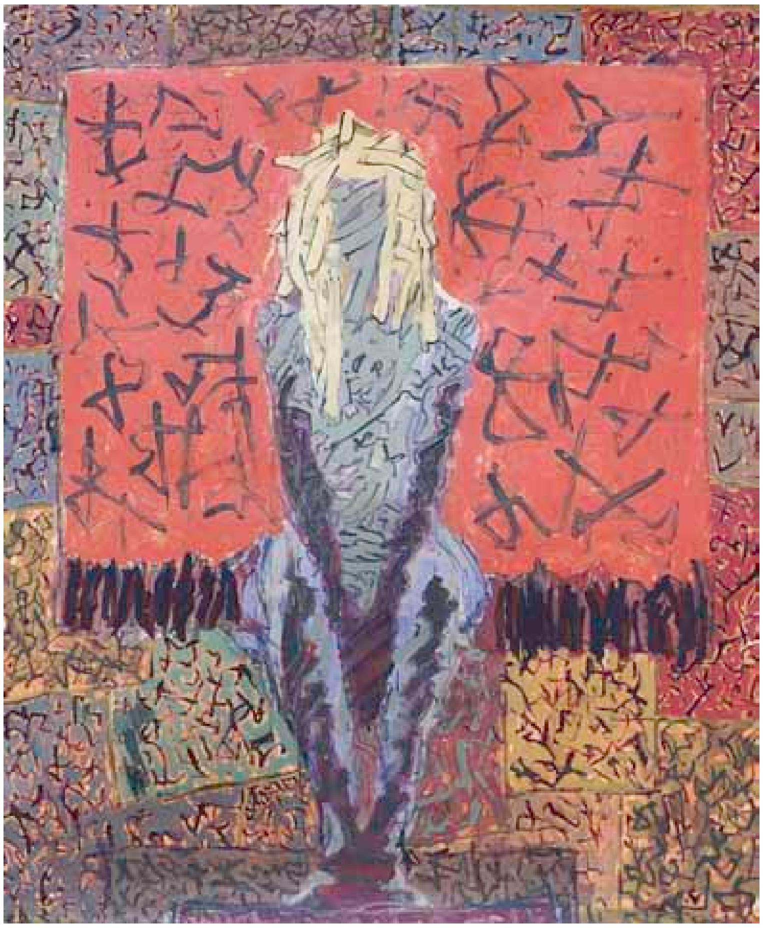
Dana **MERCEA MICLĂUȘ** *Structuri*





Elicondiu Daniel **IOVAN**

Nud



Gheorghe **FIKL**

Carmen



Iancu **ALFRED**

Compoziție



Flora **RĂDUCAN**

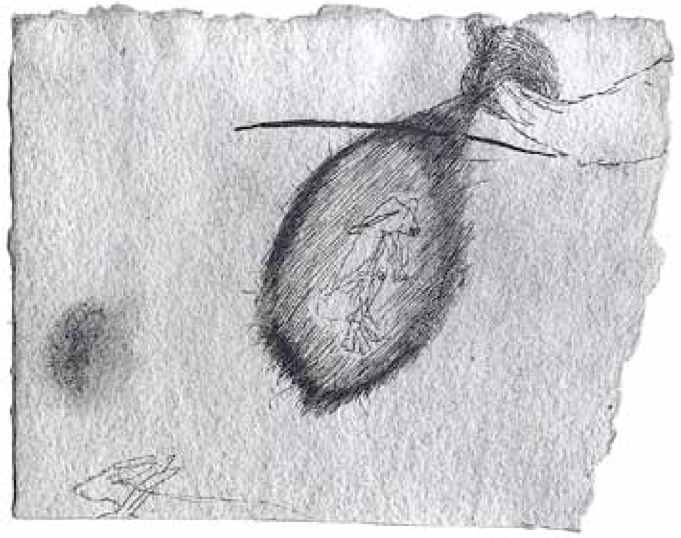
Poartă

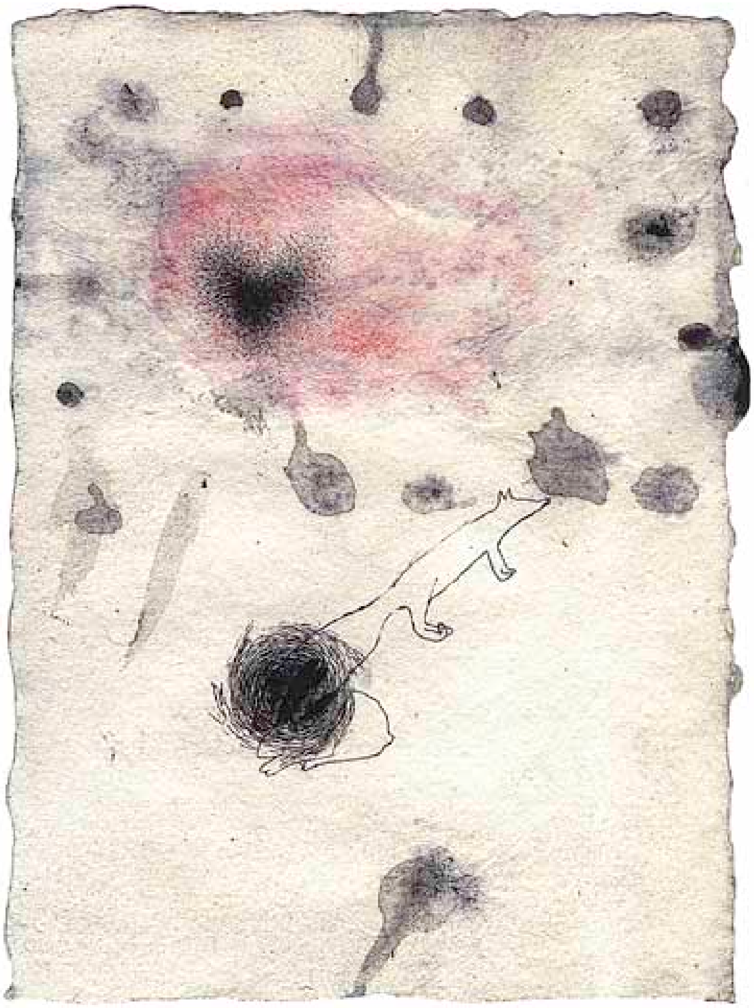


Ana **ADAM**

Desen

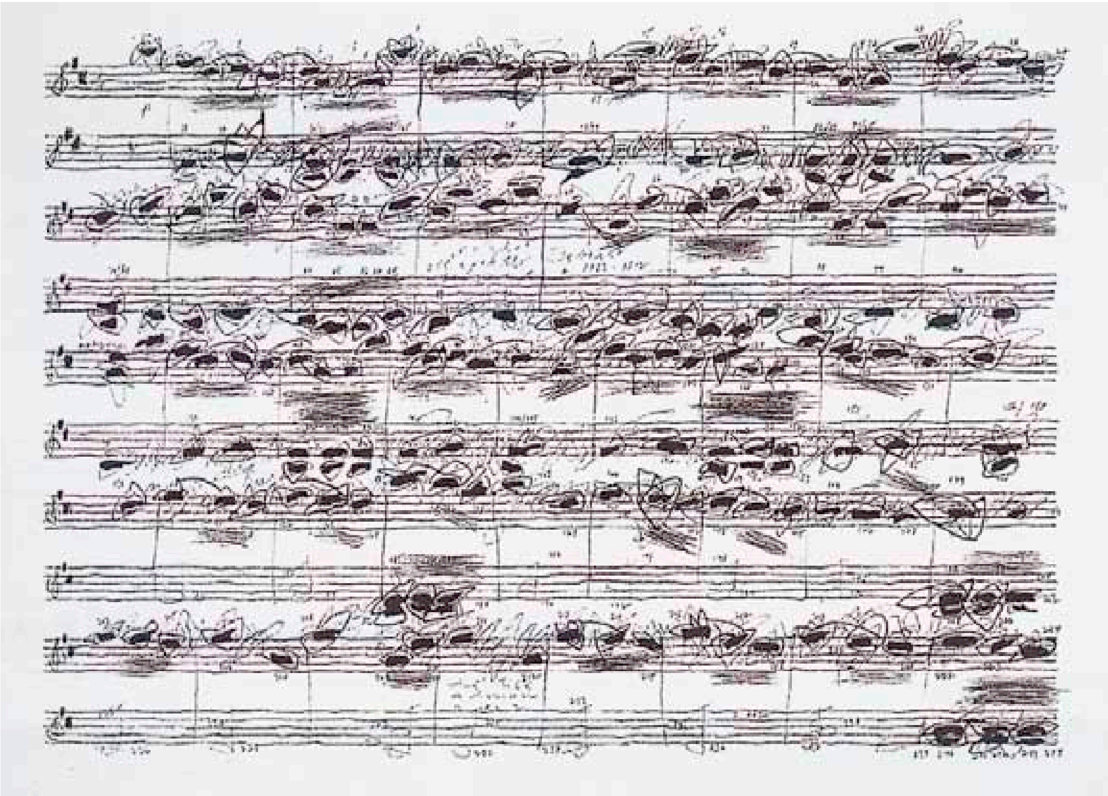
Semn





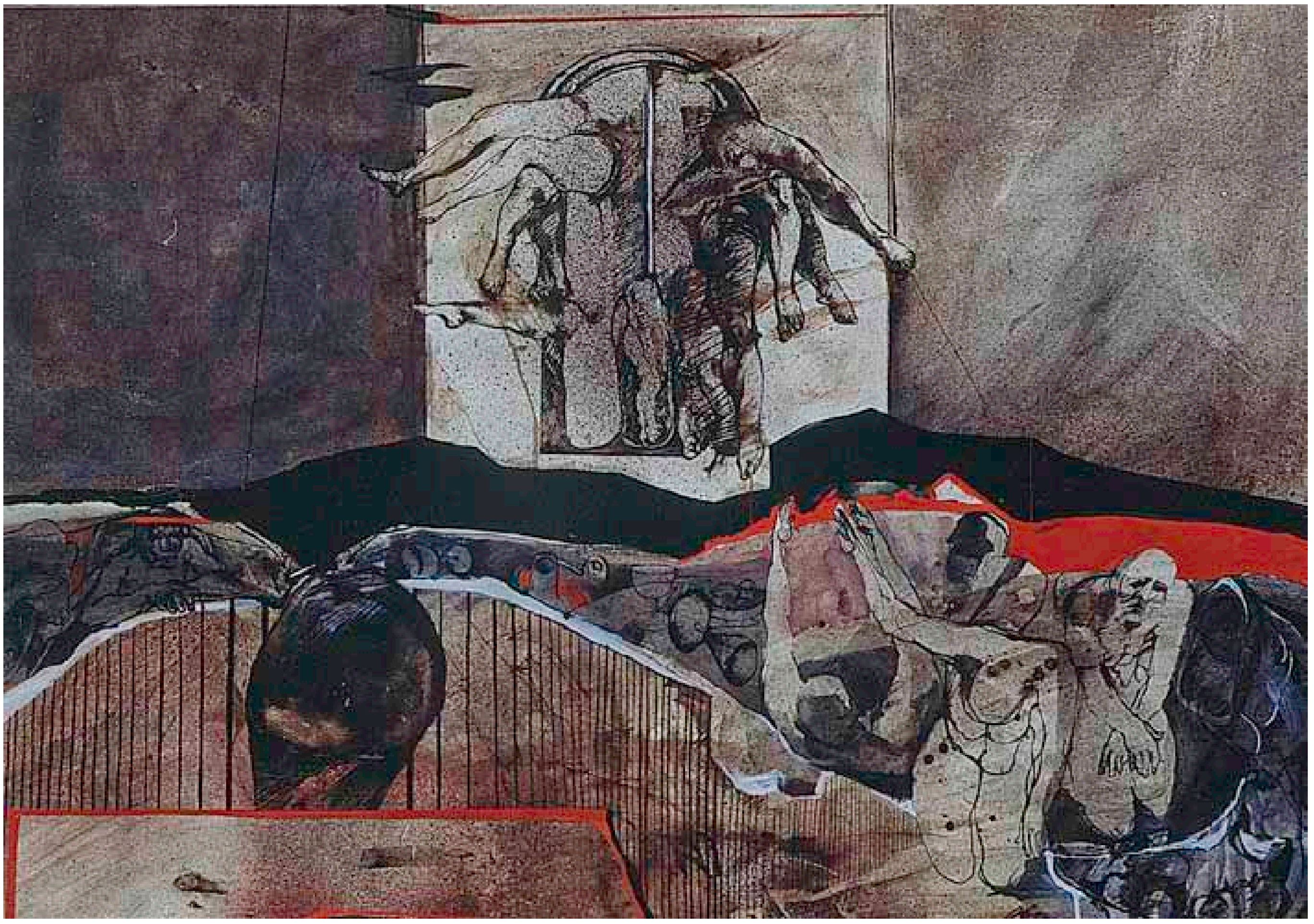
Vică Tilă **ADORIAN**

Adnote



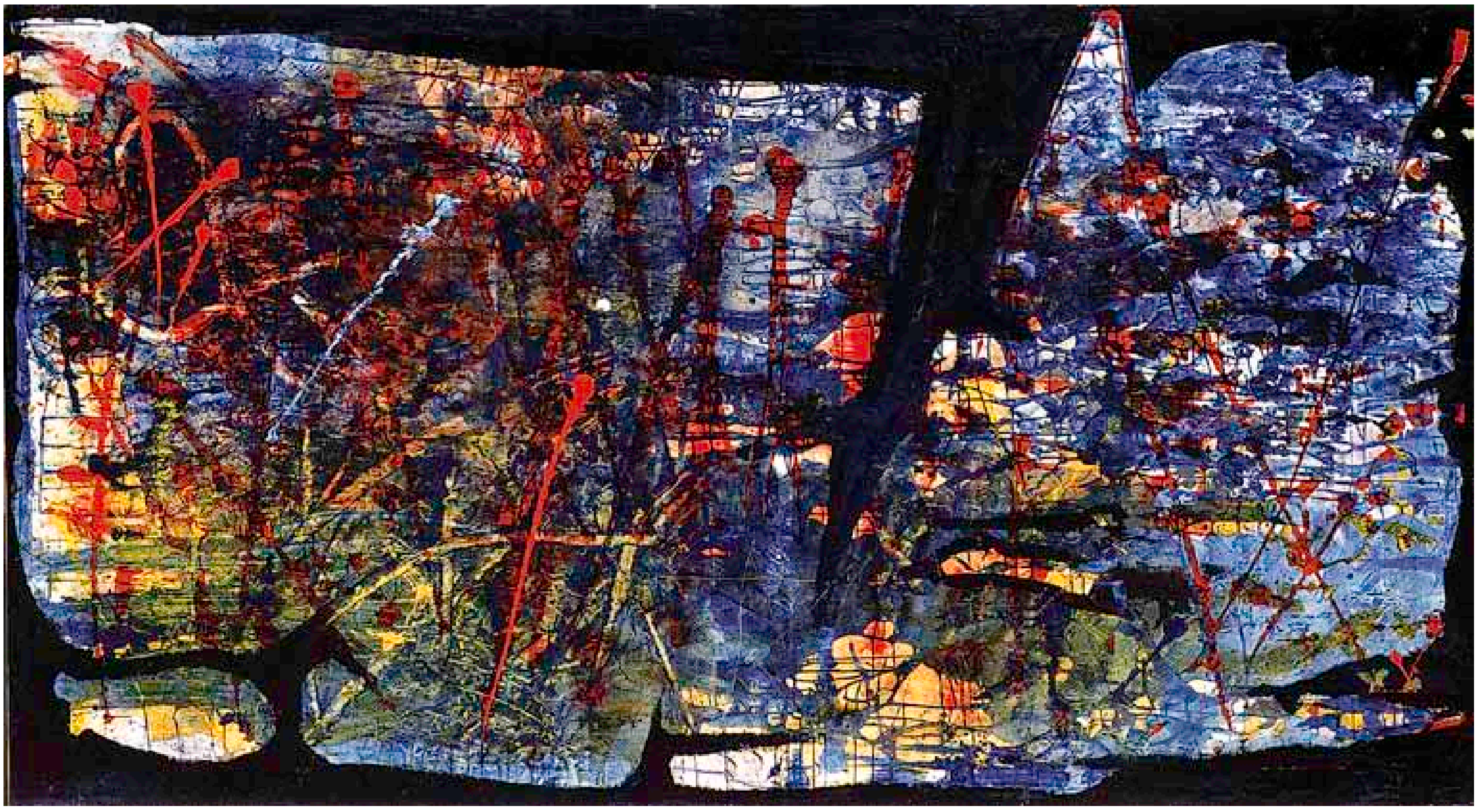
Adriana **LUCACIU**

Compoziție



Cristian **SIDA**

Armonie



Eugen **BARZU**

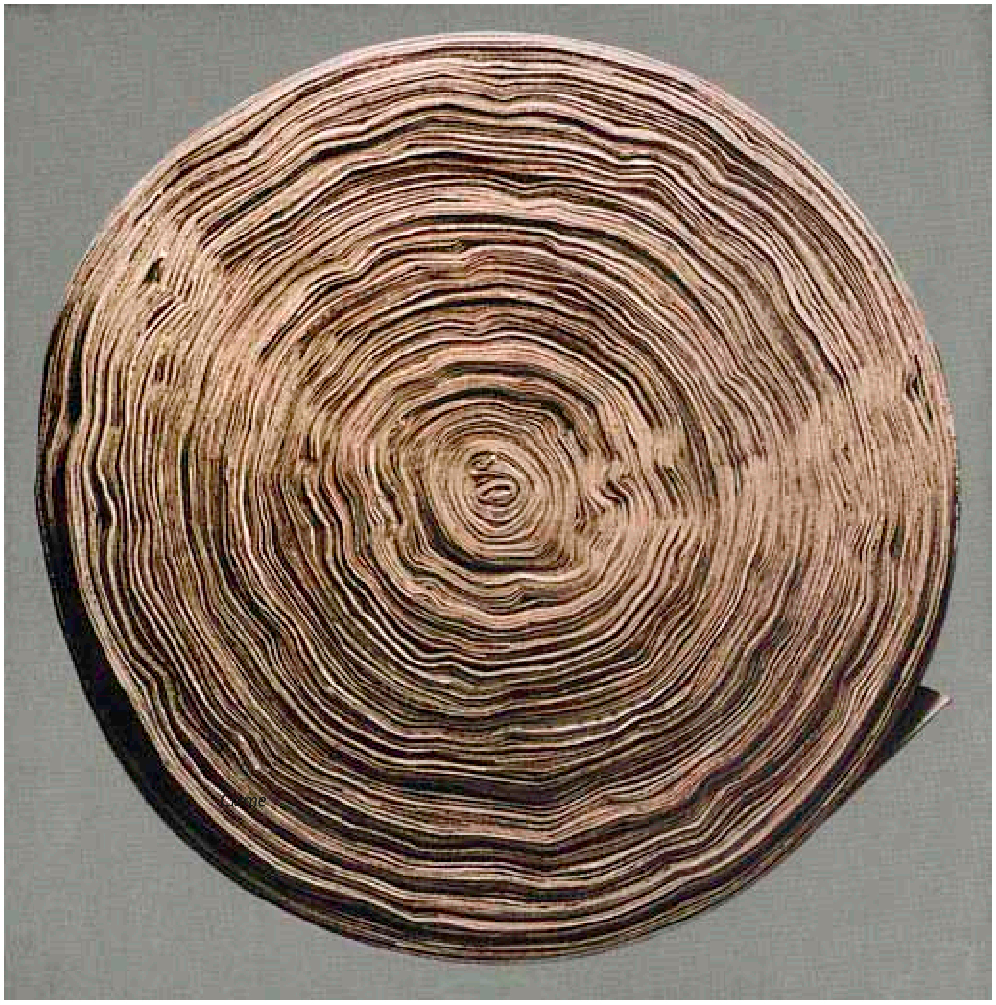


Maternitate



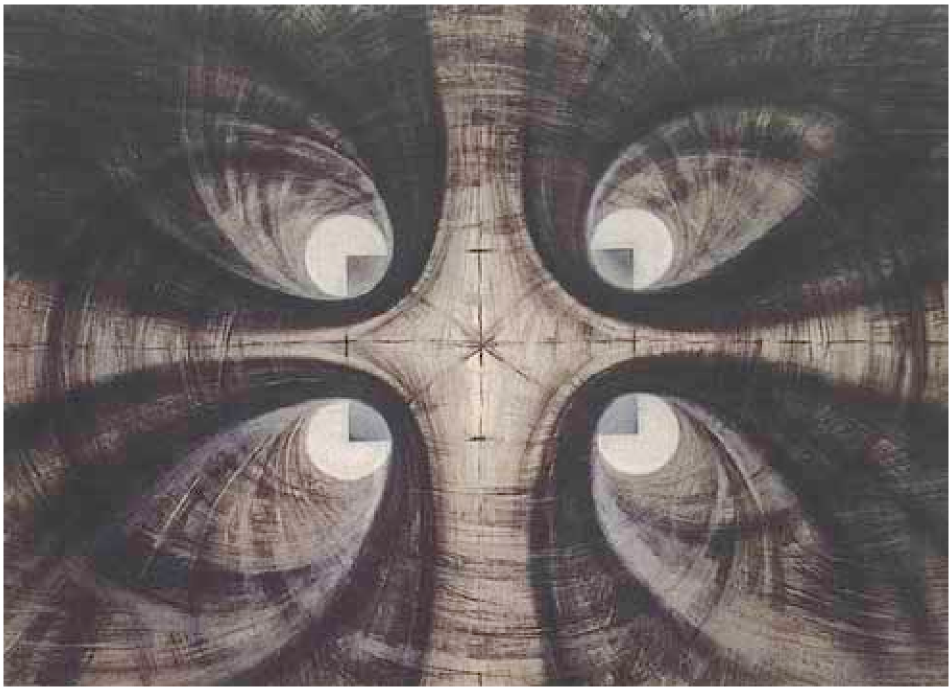
Iosif Ștefan **TAȘI**

Cizme



1500 m

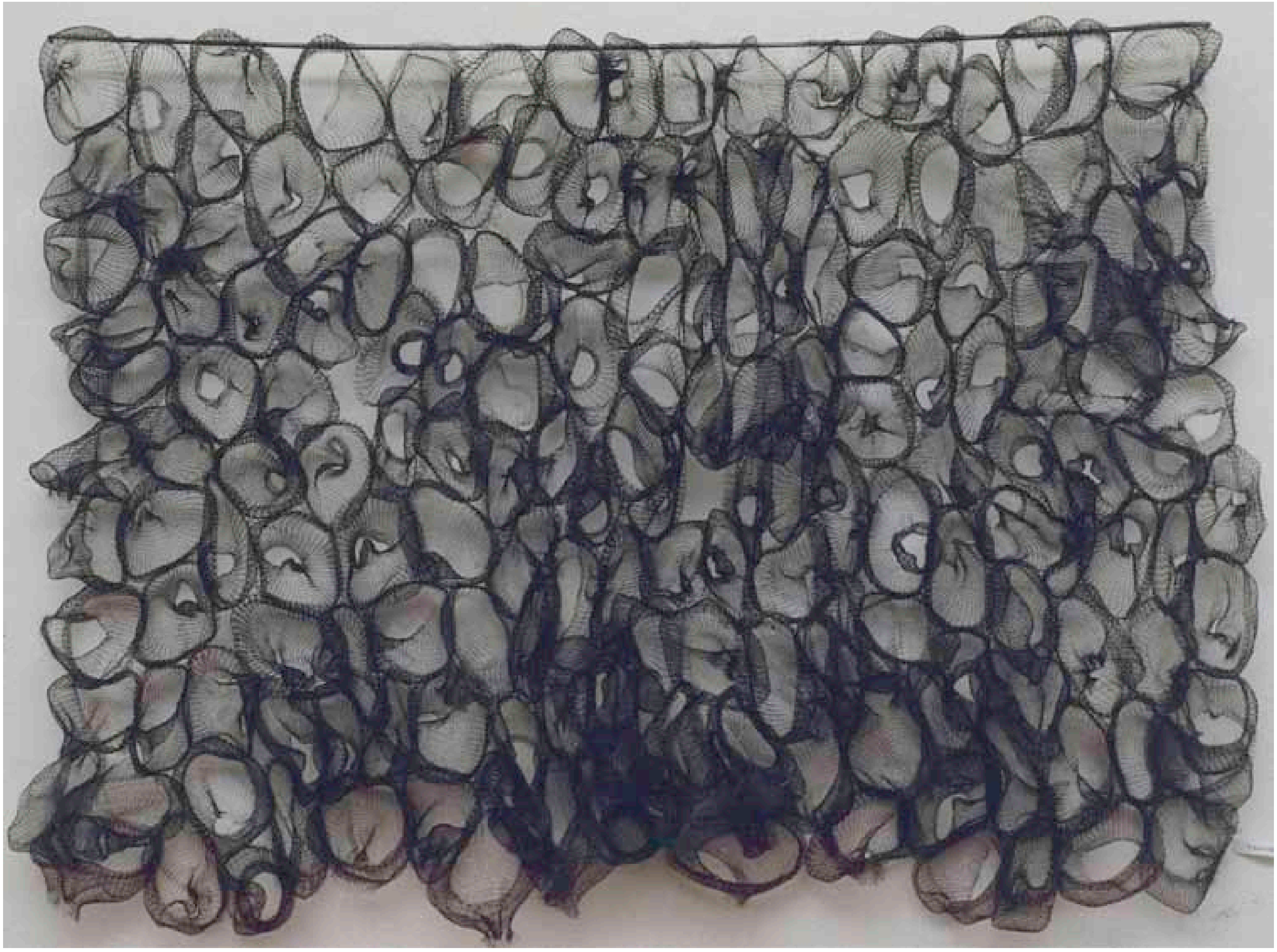
Dieter **PENTELIUC COTOȘMAN**



Metafizică

Valentina **ȘTEFĂNESCU**

Epiderma





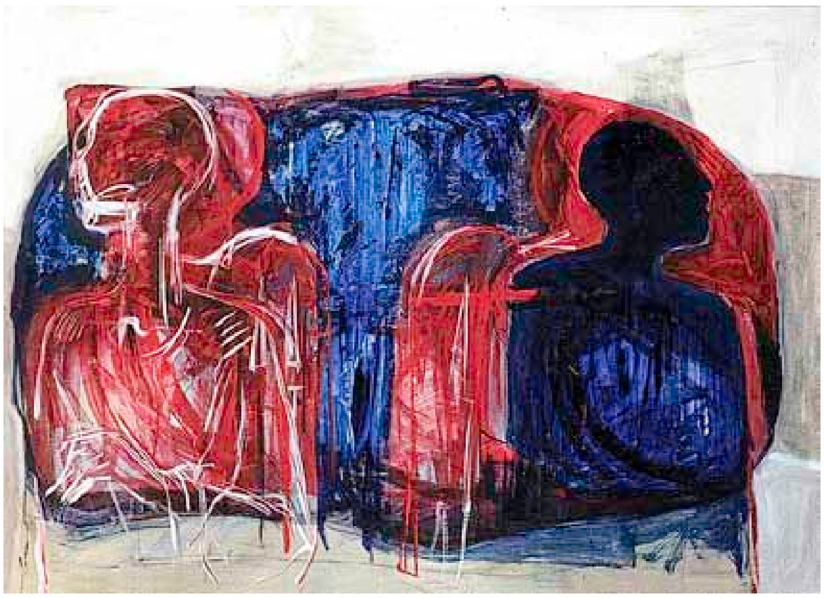
Camil **MIHĂESCU**

Ochiul



Consuela **GRIGORESCU**

Compoziție

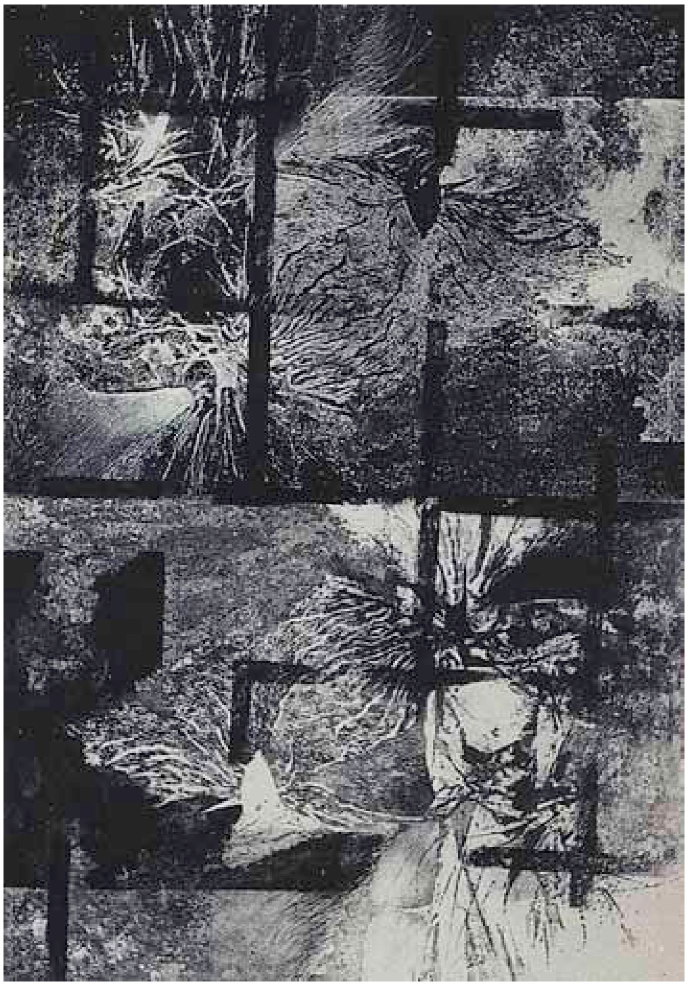


Vlad **CORBAN**

Portrete

Incursiuni

Ciprian **CHIRILEANU**





Remus **ROTARU**

Noaptea

Andreea **TEODORESCU**

Portret



Daniel **APOSTU**

Spaima





Nora **BLAJ DEMETRESCU**

Însemn



Sergiu **PAVLOV**

Compoziție



Gloria **MOZER VREME**

Grădina



Victor **GIUNGIU** *Un om un univers*



Dan **TOMA** *Visul*

Claudiu **TOMA** *Portret*



Andreea **FOANENE** *Compoziție*





Amelia **DOLÂNGĂ** *Orașul*



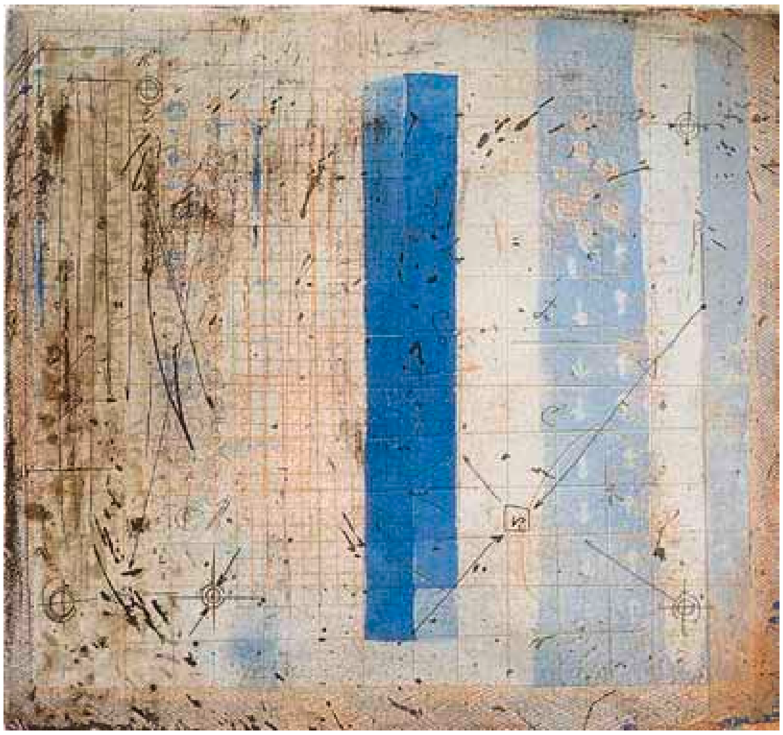
Adrian **GAROIU** *Compoziție*

Victor **ACATRINEI** *Visul unui cerb*



Nicoleta **SPĂTARU** *Peisaj*





Angela **HORVATH** *Pagină*



Delia **CORBAN** *Semne*

Lucia Saskia **MENTZEL**
Nod



Adela **POP** *Năframă*



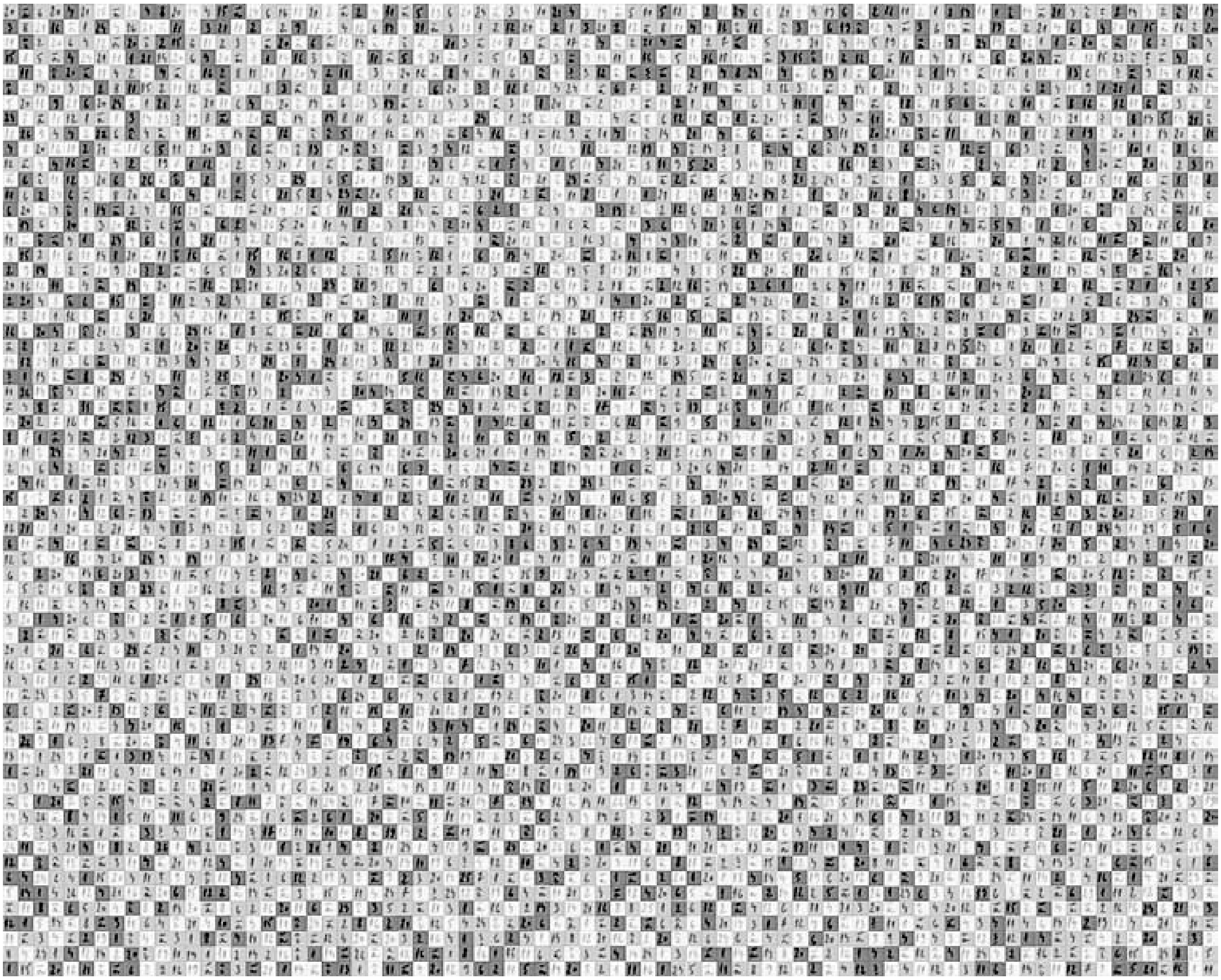


Andrei **ROSETTI**

Imn la colțul străzii

Matrice vocală

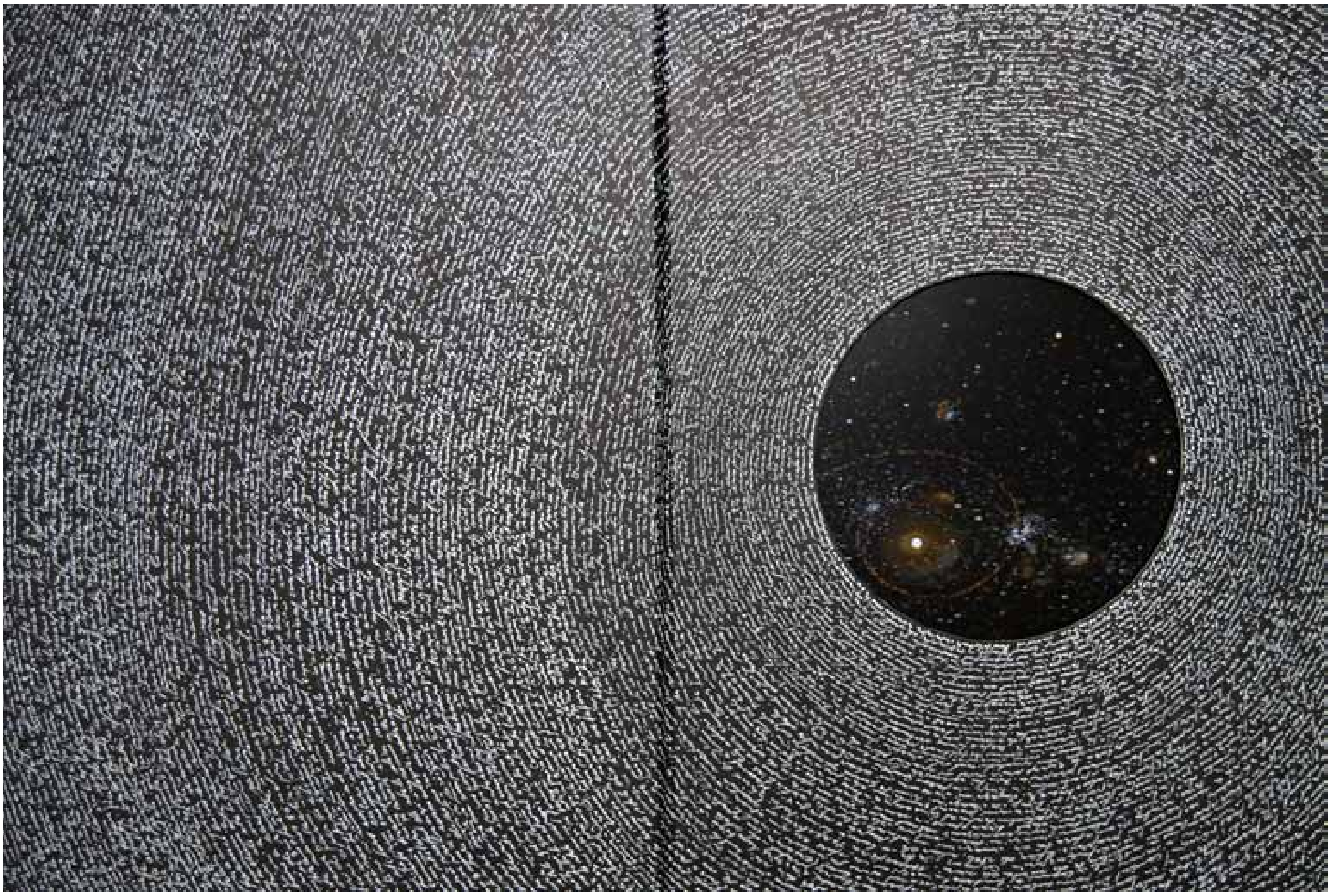
Marius **JURCĂ**





Filip **PETCU** *Luni aparține îngerilor*

Livia **MATEIAȘ** *Poem cosmic*





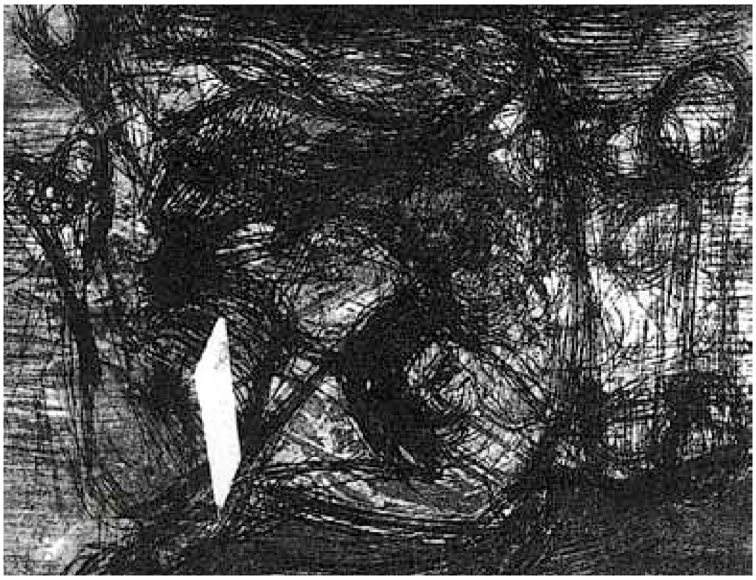
Gabriel **BODNARIU**

Trecere



Cristina **DAJU**

Sfinx înorat

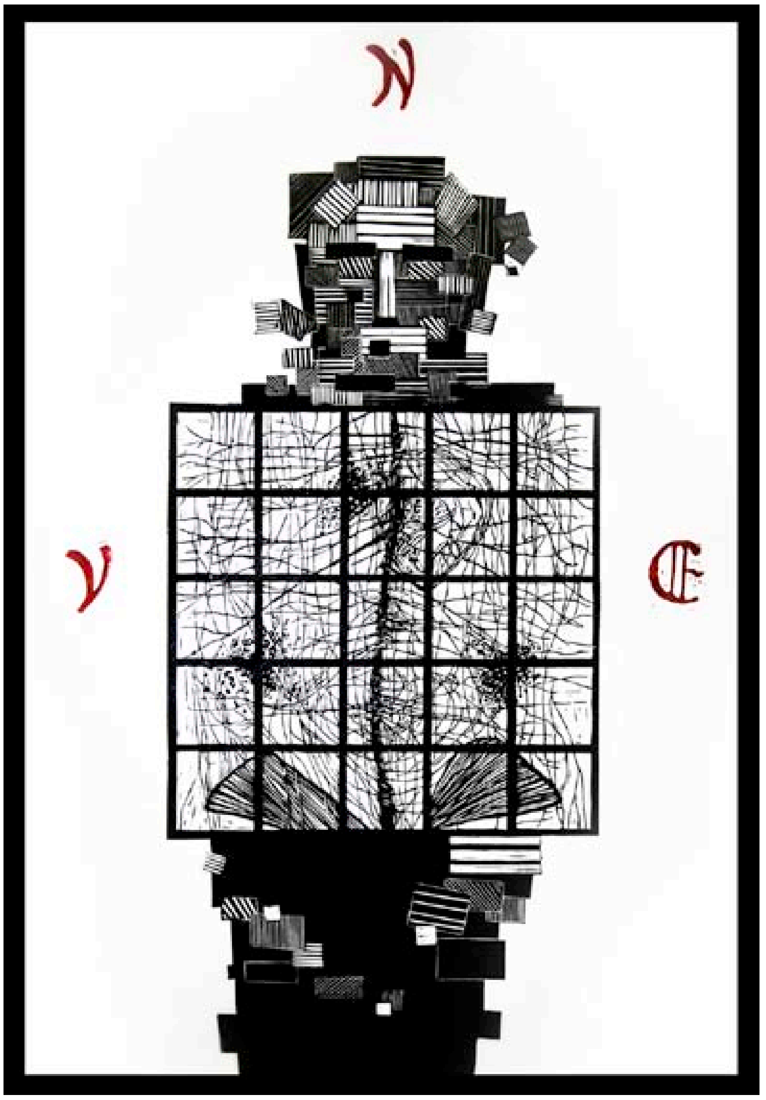


Sorin **DUNGAN**

Compoziție

Eniko **KALMAN**

Compoziție



Corina **NANI**

Desene





Ion **GHERMAN** *Însemne*

Cathe **ENIKO** *Piramidă*



Mariana **ȚEPEȘ** *Metamorfoză*



Costin **BRĂTEANU**

Csongrad



Mihai **VORNICU**

Turbina de apă



Mariana **ȚEPEȘ**

Peisaj



Horia **BOJIN**

La un pas





Marius **TĂNASĂ** *Chivot pentru îngeri*

Slavenca **PETRE** *Personaj*



Gabriel **KELEMEN** *Cinematic fluid*

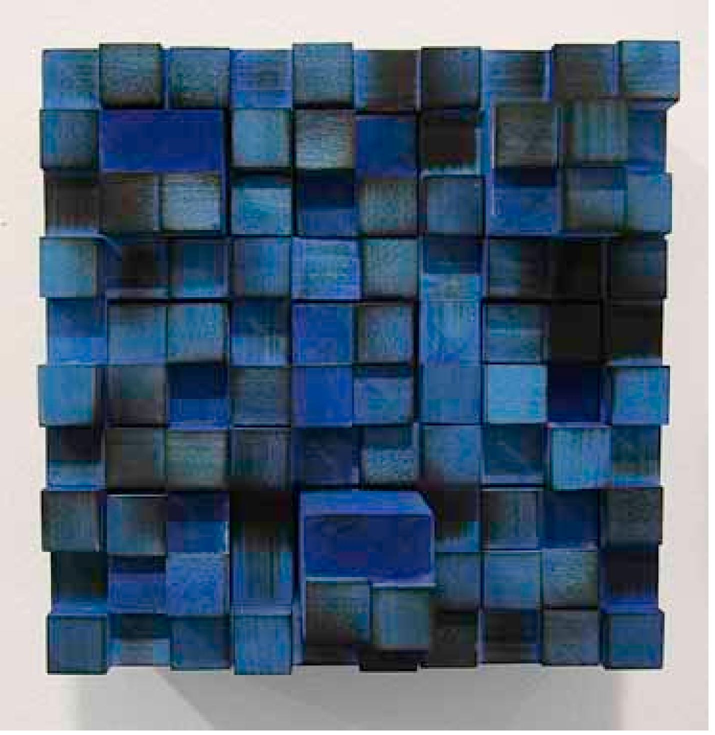


Nada **STOJICI**



Marius **BACRIU**

Aerisire



Joi



Laura **TECULESCU**

Jurnal

Eugenia **BANCIU** *Vise*



Dana **KATONA** *Peisaj*



Hedy **M-KISS** *Fereastra Spiritului*



Florin **MIHAI** *Fără titlu*





Gheorghe **REISZ** *Compoziție*



Andreea **HEREȘANU** *Ziua și noaptea*



Alexandru **BACIU**

Fără titlu



INDICE DE NUME

INDICE DE NUME

A

Daniel APOSTU TEODORESCU (1977) – grafician, Facultatea de Arte a Universităţii de Vest Timişoara, Membru UAP România, activ la Timişoara**.**

Andreea APOSTU TEODORESCU (1978) – pictor, Facultatea de Arte a Universităţii de Vest Timişoara, Membră UAP România, activă la Timişoara.

Aurel Gheorghe ARDELEANU (1936-) – scriitor şi sculptor,, Facultatea de Arte Plastice a Universităţii Timişoara şi Institutul de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu* Bucureşti, activ la Timişoara, Arad şi Caraş-Severin

Vlad Crin ARDELEANU (1968) – pictor, Institutul de Arte Plastice Ion Andreescu din Cluj-Napoca, Membru UAP România, activ la Timişoara**.**

Ion ARIEȘANU (1930) – scriitor, critic de artă,Facultatea de Filologie a Universităţii Babeş-Bolyai Cluj, activ la Timişoara

Ioan AVRAMUȚ (1952) – pictor, Facultatea de arte şi design a Universităţii de Vest Timişoara. Membru al UAP, activ la Giroc şi Timişoara

B

Gheorghe BABA (1863- 1953) – pictor, Academia Sfintei Ana, Viena. Activ în Banat şi România.

Corneliu BABA (1906-1997) – pictor, profesor, academician, Academia de Arte Plastice din Iaşi, profesor la Institutul de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu* din Bucureşti, activ la Timişoara. Iaşi şi Bucureşti

Coriolan BABEȚI (1944) – critic de artă, Facultatea de Istorie a Universităţii din Cluj. Activ la Timişoara, Bucureşti, Veneţia şi SUA.

Adriana BABEȚI (1949) – scriitor, comentator de artă, Facultatea de Filologie Timişoara, activă la Timişoara.

Gheorghe BABEȚI (1945)-pictor naiv, studii libere de artă, activ în Banat

Elena-Daniela BADEA/IONESCU (1983) – artist decorator, designer vestimenar. Facultatea de arte şi design a Universităţii de Vest Timişoara, Membră UAP România, activă Timişoara

Alex BACIU (1985) – pictor, Facultatea de Arte a Universităţii de Vest Timişoara, Membru UAP România, activ la Timişoara şi Bucureşti**.**

Marius BACRIU-PETRESCU (1968) – sculptor, Facultatea de arte şi design a Universităţii de Vest Timişoara, Membru UAP România, activ la Lugoj şi Timişoara

Traian BAIA – pictor, (1943-1989), Institutul Pedagogic de 3 ani Timişoara-secţia Desen, activ la Reşiţa.

Attila BAJKÓ (1975) – grafician. Facultatea de Arte şi Design a Universităţii de Vest Timişoara, activ la Timişoara.

Maria BANA JICHIȚA (1948) – pictor, Institutul Pedagogic de 3 ani Timişoara, Institutul de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu* Bucureşti. Membră a UAP, activă la Timişoara

Eugenia Rodica BANCIU (1968) – grafician, , Membră UAP România, activă la Timişoara.

Ioana Florina BANCIU RUSSEL (1974) – grafician, Facultatea de Arte a Universității de Vest Timișoara, activă la Timișoara

Paul Eugen BANCIU (1943) – scriitor, critic de artă, Facultatea de Arte a Universității de Vest Timișoara, Facultatea de Filozofie a Universității Babeş-Bolyai Cluj, activ la Timișoara

Rodica BANCIU REGEP (1943) – artist decorator şi pictor, Institutul de Arte Plastice *Ion Andreescu* din Cluj, Membră UAP România, activă la Timișoara.

Eugen Florin BARZU (1968) – sculptor, Academia Națională de Artă București, Membru UAP România, activ la Timişoara

Virginia BAZ BAROIU (1932) – grafician, Academia Naţională de Artă Bucureşti, Membră UAP România, activă la Timişoara

Ana Maria BAUMEISTER (1941) – artist decorator, Facultatea de Arte Plastice a Universităţii Timişoara, activă la Timişoara.

Sebastian BĂDĂRAU (1958) – pictor, Academia Națională de Artă Bucureşti, activ la Timişoara

Ștefan BÂRLEA (1974) – pictor, Facultatea de arte plastice și design a Universității de Vest Timișoara, activ la Reșița și Timișoara

Sándor BECHNITZ (1888-1951) – ziarist, critic de artă. Facultatea de drept a Universităţii din Budapesta. Activ la Timişoara.

Marina BEJAN (1949) – pictor, Facultatea de arte și design a Universității de Vest Timișoara. Membră a UAP, activă la Timișoara

Călin BELOESCU (1953) – pictor, Facultatea de Arte Plastice a Universităţii Timişoara, Membru UAP România, activ la Timişoara.

Iosif BENEDEK (1946) – sculptor, Academia Națională de Artă București, activ la Timişoara, Târgu Mureş şi Ungaria.

Levente BENEDEK (1983) – grafician, pictor. Facultatea de Arte şi Design a Universităţii de Vest Timişoara, activ la Timişoara.

Ștefan BERTALAN (1930) – pictor, Institutul de de Arte Plastice *Ioan Andreeescu* din Cluj-Napoca , Membru UAP România, activ în România și Germania

István BERKESZI (1853-1922) – istoric local, istoric de artă, Universitatea de Ştiinţe Budapesta, directorul Liceului Real de Stat din Timişoara, primul director al Muzeului Banatului. Activ în Timişoara

Ludwig von BERSUDER (1825-1894) – pictor, studii libere de artă, activ la Timişoara

Natalia Veronica BICA (1982) – grafician. Facultatea de arte și design a Universităţii de Vest Timişoara, Membră UAP România, activă Timișoara

Sorin Ilie BIJAN (1974) – grafician. Facultatea de arte și design a Universității de Vest Timișoara, Membru UAP România, activ la Orșova și Timișoara

Anton von BISSINGEN (1822-1894) – pictor, studii libere de artă, activ la Caransebeș și Timișoara

Traian Liviu BIRĂESCU (1924-1998) – scriitor, critic de artă, activ la Timișoara

Klára BÍRÓ JECZA (1937-2011) – artist decorator, Institutul de Arte Plastice *Ion Andreescu* din Cluj, Membru UAP România, activă la Timișoara.

Nora BLAJ (1971) – pictor, Facultatea de Arte a Universității de Vest Timișoara, Membră UAP România, activă la Timișoara

Ion BOBEICA (1944) **–** pictor și scenograf, Institutul de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu* București, Membru UAP România, activ la Reșița

Gabriel BODNARIU (1975) – pictor, Facultatea de Arte a Universității de Vest Timișoara, Membru UAP România, activ la Timișoara.

Victoria BOCIOC (1958) – designer, Academia Națională de Artă București, activă la Lugoj

Natalița BOEȚI RADU (1960) – artist decorator, Facultatea de arte și design a Universității de Vest Timișoara, Membră UAP România, activă la Lugoj

Catul BOGDAN (1897-1977) – pictor, Facultatea de Arte Plastice din Cluj și la Paris, profesor la Academia de Arte Frumoase din Cluj și Timișoara, profesor la Institutul de Arte Plastice *Ion Andreescu* din Cluj și Facultatea de Arte Plastice din București, activ la Cluj , Timișoara și București.

Vasile BOGDAN (1945) – realizator TV-emisiuni culturale, Facultatea de Filologia a Universității Timișoara, activ la Timișoara și Banat.

Ede BOHACSEK (1889-1915) – pictor, sculptor.Institutul de Arte Decorative Budapesta. Activ la Caransebeș și Budapesta.

Horia BOJIN (1969) – sculptor, Facultatea de Arte a Universității de Vest Timișoara, Membru UAP România, activ la Timișoara

Oana BOLOG BLEICH (1981) – pictor, Facultatea de Arte a Universității de Vest Timișoara, Membră UAP România, activă la Timișoara.

Tiberiu BONA – medic, pictor, studii libere de artă, activ la Timișoara și Banat.

Veronica-Jeanina BORONTEA (1978) – pictor, artist decorator. Facultatea de arte și design a Universității de Vest Timișoara, activă la Turnu Severin și Timișoara

Tiberius BOTTLIK (1884-1974) – pictor, sculptor, grafician, Academia de Arte Frumoase din Viena, Paris, activ la Paris, Timișoara, Reșița și Bocșa

Costin BRĂTEANU (1978) – pictor și sculptor, Facultatea de Arte a Universității de Vest Timișoara, Membru UAP România, activ la Timișoara

Karl BROCKY (1807-1855) – pictor, Academia de Arte Frumoase din Viena, Italia, activ la Paris și Londra, pictor al curții regale engleze

Dumitru BRODEȚCHI (1976) – pictor, Colegiul de artă „A. Plămădeală" Chișinău, Facultatea de arte și design a Universității de Vest Timișoara, activ la Chișinău și Timișoara

Aurel BREILEAN (1929-2009) – pictor, Institutul de Arte Plastice *Ion Andreescu* din Cluj, Membru UAP România, activ la Timișoara

Marcel BREILEAN (1959) – grafician, Academia de Arte Vizuale *Ion Andreeescu* din Cluj-Napoca, Membru UAP România, activ în Timișoara

Pia BRÎNZEU (1948) – eseist,critic de artă, Facultatea de Filologie Timișoara, activă la Timișoara

Adrian BUBĂ(1953) – pictor, Institutul de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu* București, activ la București și Paris

Octavian Ilie BUBĂ(1954) – pictor, pictor de biserici, Institutul de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu* București, activ la Timișoara

Alexandru Cristian BUNI (1980) – designer. Facultatea de arte și design a Universității de Vest Timișoara, Membru UAP România, activ la Timișoara

Adriana BUZILĂ (1945) – istoric de artă, Facultatea de istorie-filozofie a Universității Babeș-Bolyai- Cluj, activă în Timișoara

C

Constantin CATARGIU (1954) – grafician, Insitutul de Arte Plastice *Ion Andreeescu* din Cluj-Napoca, Membru UAP România, activ în Timișoara

Daniela CATONA (1967) – pictor, Facultatea de arte și design a Universității de Vest Timișoara. Membru UAP, activă la Timișoara.

Ștefan CĂLĂRĂȘANU(1947) – sculptor, Facultatea de Arte a Universității de Vest Timișoara, Membru UAP România, activ la Timișoara.

Petru CĂLIN (1935) – muzeograf, editor, comentator de artă, Facultatea de Filologie a Universității din Timișoara, activ la Reșița.

Dan CHENDI (1951) – grafician, Academia de Arte Vizuale *Ion Andreeescu* din Cluj-Napoca, activ în Timișoara

Angelica Rodica CHICI (1954) – pictor, iconograf, restaurator. Facultatea de Arte și Design a Universității de Vest Timișoara, Membru UAP România, activă la Timișoara și în Maramureș.

Dan Horia CHINDA (1944) – grafician, Facultatea de Arhitectură Ion Mincu București, studii libere de artă, activ la Timișoara

Călin CHINCEA (1950)- critic de artă, critic literar și publicist, Facultatea de Filologie, Universitatea Timișoara, activ în Banat

Ciprian CHIRILEANU (1966) – grafician, Facultatea de Arte a Universității de Vest Timișoara, Membru UAP România, activ la Timișoara.

Ionel CINGHIȚĂ (1946-2006) – sculptor, Facultatea de Arte Plastice a a Universității Timișoara, Membru UAP România, activ la Timișoara.

Ileana N. CIOBANU IOANOVICI (1960) – grafician, pictor. Facultatea de filologie a Universităţii de Vest Timişoara, Masterat Facultatea de arte şi design a Universităţii de Vest Timişoara, activă la Timişoara

Lidia CIOLAC (1933) – grafician, Academia Naţională de Artă Bucureşti, Membră UAP România, activă la Timişoara

Ciprian CIUCLEA (1976) – grafician, Facultatea de Arte a Universității de Vest Timișoara, Membru UAP România, activ la Timișoara și București.

Aurel CIUPE (1900-1985) – pictor, Academia de Artă din București, Academia Julien din Paris, Italia, profesor la Academia de Arte Frumoase din Cluj, Târgu Mureș, Director la Muzeul din Timișoara, profesor la Institutul de Arte Plastice *Ion Andreescu* din Cluj

Maria Șarolta CIUPE-KIRÁLY (1909-2001) – artist decorator, Institutul de Artă Decorativă din Budapesta şi a Şcolii de Arte Frumoase din Timişoara. Activă la Cluj, Târgu Mureș şi Timişoara.

Georgeta COCIAN (1947) – medic, pictor, Institutul de Medicină Timişoara ,studii libere de artă, activă la Timişoara.

Iulian Vitalis COJOCARIU (1939) – pictor, Facultatea de Arte a Plastice a Universității Timișoara, Membru UAP România, activ la Reșița și Timișoara.

Viorel COMAN (1959) – pictor. Facultatea de Arte şi Design a Universităţii de Vest Timişoara, activ la Buziaș și Timișoara.

Petru COMISARSCHI (1943) – pictor și grafician, Facultatea de Arte a Universității de Vest Timișoara, Membru UAP România, activ la Reșița și Timișoara

Dana CONSTANTIN /Acea/ (1962) – pictor, Institutul de Arte Plastice *Ion Andreescu* din Cluj-Napoca, Membră UAP România, activă la Timișoara.

Marcel Dumitru COPIL (1973) – pictor. Facultatea de arte și design a Universității de Vest Timișoara, Membru UAP România, activ la Timișoara

Delia CORBAN (1969) – sculptor, Facultatea de Arte a Universităţii de Vest Timişoara, Membră UAP România, activă la Timişoara.

Vlad CORBAN (1967) – pictor, Facultatea de Arte a Universității de Vest Timișoara, Membră UAP România, activ la Timișoara.

Aurel COSMA jun. (1901-1983) – avocat, ziarist, scriitor, istoric de artă. Facultatea de drept al Universităţii din Bucureşti, diploma de doctor în drept la Universitatea din Paris. Activ la Timișoara. A redactat mai multe ziare și reviste, a publicat mai multe cărți despre trecutul Banatului și arta bănățeană.

Viorel COSOR (1950) – pictor și grafician, Facultatea de Arte a Universităţii de Vest Timişoara, Membru UAP România, activ la Timişoara.

Marius CORNEA (1978) – muzeograf, istoric de artă. Licențiat în istorie la Universitatea de Vest din Timișoara, master în istoria artelor la București, activ la Timișoara și în Italia

Roman COTOȘMAN (1935- 2006) – pictor, grafician, studii libere de artă, membru al grupurilor Sigma şi 111, activ în Europa şi America

Dana CHRISTODORESCU (1974) – designer. Facultatea de design din Timişoara. Membră a UAP, activă la Timişoara.

Viorel CRISTEA (1947-1992) – pictor naiv, studii libere de artă, activ la Ghilad şi Timişoara.

Ion CRIȘAN (1928-1993) – scriitor, critic de artă,Facultatea de Filologie a Universităţii Babeş-Bolyai Cluj, activ la Reşiţa

Camelia CRIȘAN MATEI (1954) – pictor şi restaurator, Institutul de Arte Plastice *Ion Andreescu* din Cluj, Membră UAP România, activă la Timişoara.

Ada D. CRUCEANU (1950) – filolog, critic de artă. Facultatea de limba şi literatura română. a Universităţii Bucureşti. Membră a UAP. Activă la Reşiţa.

Denisa Florentina CURTE (1979) – sculptor. Facultatea de arte plastice şi design a Universităţii de Vest Timişoara. Membră a UAP. Activă la Timişoara, Arad şi în Spania.

Daniţa CUZMANOV-PETCOV (1961) – pictor. Facultatea de fililogie şi Facultatea de arte plastice şi design a Universităţii de Vest Timişoara. Membră a UAP. Activă la Timişoara.

Ildikó CSAPÓ (1954) – pictor, grafician. Facultatea de desen a Institutului Pedagogic de 3 ani Timişoara. Activă la Timişoara şi în Elveţia.

D

Cristina DAJU (1980) – pictor, Facultatea de Arte a Universităţii de Vest Timişoara, Membră UAP România, activă la Timişoara.

Konstantin DANIEL (1796 -1873) – pictor , studii la Viena şi în Italia, activ în Banat

Gabriela DAMȘE MARTINCSEK (1969) – artist decorator. Facultatea de arte plastice şi design a Universităţii de Vest Timişoara. Membră a UAP. Activă la Timişoara.

Vasile DANCU (1971) – pictor. Facultatea de arte plastice şi design a Universităţii de Vest Timişoara. Membru a UAP. Activ la Timişoara.

Carol DAVID (1945) – pictor, Institutul de Arte Plastice *Ion Andreescu* din Cluj, Membru UAP România, activ la Timişoara.

Nicu DĂRĂȘTEAN (1971) – grafician, Universitatea Tibiscus Timişoara, activ la Timişoara.

Pavel DEHELEANU (1948) – manager cultural, Facultatea de matematică a Universităţii Timişoara,activ la Timişoara

Giulia Ana DELCEA (1971) – pictor. Facultatea de arte plastice şi design a Universităţii de Vest Timişoara. Membră a UAP. Activă la Timişoara.

Athanasie DEMIAN (1899-1978) – pictor, iconograf. Studii la Budapesta, Roma, Raveana şi Paris, A pictat printre altele catedralele ortodoxe mitropolitane din Timişoara şi Cluj .

Elena Iulia DINESCU BRAN (1942) – artist decorator, Academia Națională de Artă București, Membru UAP România, activă la Timișoara.

Constantin DINU Ilea (1910-1933) – pictor, Academia de Arte Frumoase Cluj, activ la Cluj și Timișoara

Amelia Elena DOLÂNGĂ (1973) – pictor, Facultatea de Arte a Universității de Vest Timișoara, Membră UAP România, activă la Timișoara și în Grecia

Eugen DORCESCU (1942) – scriitor, comentator de artă, Facultatea de Filologie Timișoara, activ la Timișoara.

Traian DORGOȘAN (1935) – poet, comentator de artă, Facultatea de Arte a Plastice Timișoara, activ la Timișoara.

Constantin DOROFTEI (1943) – pictor. Institutul de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu* din București. Membru UAP. Activ la Botoșani, Recaș și Timișoara.

Alexandru DOROGY (1949) – scriitor, comentator de artă, Facultatea de Filologie Timișoara, activ la Lugoj.

Mihai DRAGOMIRESCU (1929) – medic, comentator de artă, Facultatea de Medicină Timișoara, activ la Timișoara.

Anghel DUMBRĂVEANU (1933) – scriitor, comentator de artă, Facultatea de Filologie Timișoara, activ la Timișoara.

Eugenia DUMITRAȘCU (1931-2003) – pictor și grafician, Academia de Arte Vizuale *Ion Andreeescu* din Cluj, activă în Timișoara.

Florinela DUMITRAȘCU (1979) – graficiană. Facultatea de arte și design a Universității de Vest Timișoara

Adela(Elena) DUMITRESCU (1954)-manager cultural *Fundația Culturală First*, comentator de artă, Facultatea de Filologie Timișoara, activă la Timișoara

Cristina DUMITRESCU (1967) – grafician, designer. Facultatea de design a Universității Tibiscus. Membră a UAP. Activă la Timișoara.

Sorin DUNGAN (1968) – grafician Facultatea de Arte a Universității de Vest Timișoara, Membru UAP România, activ la Timișoara și Arad

Henrik DUNAISZKY (1820-1875) – grafician, sculptor, profesor de desen. Studii la Pesta și la Academia de Arte Frumoase din Viena. Activ la Timișoara..

Diodor DURE (1901-1941) – grafician, (celebru caricaturist) și pictor Academia de Arte din Praga și Londra. Activ la Lugoj, Timișoara, Elveția (Geneva și Lausanne), București, Cluj

Diodor DURE (1926-2003) – pictor, Şcoala de Arte Decorative din Timișoara. Membru UAP România, activ la Lugoj. şi Timişoara

Miruna DUȚESCU BALÁZS (1979) – pictor, grafician. Facultatea de arte plastice şi design a Universității de Vest Timişoara. Membră a UAP. Activă la Timişoara..

E

János EMINET (1897-1958) – pictor. Studii la Şcoala liberă de artă Baia Mare. Activ la Baia Mare, Timişoara şi Satu Mare.

Károly ENDRE (1893-1988) – poet, redactor de reviste, jurnalist, critic de artă. Şcoala Superioară Comercială din Timişoara. Activ la Timişoara.

Xenia ERACLIDE VREME (1930-2007) – grafician, Academia de Arte Vizuale *Ion Andreeescu* din Cluj-Napoca, Membru UAP România, activă la Timișoara, Bucureşti

F

Hildegard FACKNER KREMPER (1933-2004) – grafician, Institutul de Artă Plastică *Nicolae Grigorescu* Bucureşti, Membră UAP România, activă Timişoara şi în Germania.

Tibor FALUDI (1919-?) – pictor, muralist, grafician. Academia de Arte Plastice din Budapesta. Călătorii de studii la Milano și Paris. Activ la Timișoara și București.

Zoltán FALUSI (1904-1976) – pictor, grafician. L'ecole de designe ABC de Paris, Şcoala liberă de artă condusă de Albert Varga, Timișoara. Activ la Paris și Reșița.

André FARKAS (1915-2005) – grafician, scenograf, realizator filme de animație. Academia de Arte Plastice Budapesta. Activ în Franța

Endre FARKAS (1982) – sculptor. Facultatea de arte plastice şi design a Universității de Vest Timişoara. Membru UAP. Activ la Timișoara și în Austria

Sabina Cristina FAUR (1989) – artist decorator, designer vestimentar. Facultatea de arte plastice şi design a Universității de Vest Timişoara. Membră a UAP. Activă la Timişoara.

Suzana FÂNTÂNARIU (1947) – grafician, Academia de Arte Vizuale *Ion Andreeescu* din Cluj-Napoca, Membră UAP România, activă în Timișoara

Zsolt FEHÉRVÁRI (1977) – sculptor, grafician, scenograf. Facultatea de arte plastice și design a Universității de Vest Timișoara. Membru UAP. Activ la Timișoara.

Antal FIALLA (~1820-~1892) – pictor, fotograf, studii la Viena, 1842-premiat

Gheorghe Marian FENEȘAN (1952) – pictor, Institutul de Arte Plastice *Ion Andreeescu* din Cluj-Napoca, Membru UAP România, activ la Drobeta Turnu Severin

Franz FERCH (1900-1981) – pictor, Academia de Arte frumoase din Dresda, München și Italia, activ în Banat și în Germania.

József FERENCZY (1866-1925) – pictor, Academia *Julien* din Paris şi Academia de Arte Frumoase din Budapesta, activ la Timişoara (şcoală particulară)

Júlia FERENCZY (1909-1999) – pictor, grafician. Şcoala de Arte Frumoase din Cluj şi Timişoara. Activă la Timişoara şi Cluj.

Cristian Ștefan Iulian FERKEL ȘUTEU (1985) – pictor, Facultatea de arte plastice și design a Universității de Vest Timișoara. Membru UAP. Activ la Timișoara.

Antal FIALLA (~1820-~1892) – pictor, fotograf, studii la Viena, 1842-premiat cu medalia de aur a Academiei din Viena, activ în Timișoara și Transilvaia

Gheorghe FIKL (1968) – pictor, Facultatea de Arte a Universității de Vest Timișoara, Membru UAP România, activ la Timișoara și Socolari.

Andreea FOANENE (1984) – pictor, Facultatea de Arte a Universității de Vest Timișoara, Membră UAP România, activă la Timișoara.

Constantin FLONDOR (1936) – pictor, Institutul de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu* din București, Membru UAP România, activ la Timișoara.

Andreea FLONDOR PALADE (.1965) – artist decorator, Academia Națională de Artă București, Membră UAP România, activă la Timișoara și București.

Ioan FLOREA (1940-2005) – pictor, activ în Drobeta Turnu Severin și Timișoara.

Șerban FOARȚĂ (1942) – scriitor, comentator de artă, Facultatea de Filologie a Universității din Timișoara, activ la Timișoara.

Zoltán FRANYÓ (1887-1978) – publicist, traducător, redactor şi editor de ziare şi reviste, comentator de artă. Studii militare la Sopron şi Budapesta. Activ la Budapesta, Viena, Arad şi Timişoara.

Karola FRITZ (1930-1986) – grafician, Institutul de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu* din Bucureşti , activă în România şi Germania

Mihaela FURDEA (1973) – grafician, Facultatea de arte plastice și design a Universității de Vest Timișoara, Membră UAP România, activă la Timișoara.

G

Victor GAGA (1930- 2003) – sculptor, Institutul de Arte Plastice *Ion Andreescu* din Cluj, Membru UAP România, activ la Timișoara.

Stelian GAGIU (1981) – picctor. Facultatea de arte plastice şi design a Universităţii de Vest Timişoara. Membru a UAP. Activ la Timişoara. Şi Turnu Severin

Andrei GÁL (1906**-**1986) – sculptor, Studii în Timişoara şi Budapesta. Activ în Timişoara.

Ana GÁL (1910 – 1994) – pictor. Şcoala de Arte Frumoase din Timişoara. Activă la Timişoara

Petru GALIȘ (1943) – pictor , Facultatea de Arte plastice a Universității Timișoara, Membru UAP România, activ la Timișoara și Reșița.

Ferdinand GALLAS (1893-1949) – sculptor, Școala Superioară de Artă Decorativă din Budapesta, Academia de Arte Frumoase din Moscova, Academiile de artă din Munchen și Dresda, asistent la Şcoala Superioară de Arte și Meserii din Budapesta, activ la Timișoara

Ştefan GAJO (1910-1996) – sculptor, (sculptură bisericească-iconostase) şi scenograf, Şcoala de Arte şi Meserii Timişoara, activ în Banat şi Ardeal

Adrian GAROIU (1965) – pictor, Facultatea de Arte a Universităţii de Vest Timişoara, Membru UAP România, activ la Reşiţa..

Lorena Diana GAROIU (1983) – pictor, Facultatea de arte şi design a Universităţii de Vest Timişoara. Membră UAP România, activ la Timişoara, Reşiţa şi Austria.

Matei GAŞPAR (1971) – sculptor, Academia de Artă „Ion Andreescu", Cluj-Napoca, Membru UAP România, activ la Timişoara

Eugen GÂSCĂ (1908-1989) – pictor, Şcoala de arte frumoase din Cluj, Timişoara şi. Bucureşti. A activat ca profesor de desen la liceele din Petroşani, Bazargic, Lugoj, Cernăuţi şi Sibiu.

Marin H: GEORGESCU(1892-1932)–pictor, Belle Arte Bucureşti şi Ecole Nationale Beaux Arte Paris, activ la Bucureşti şi în Banat.

Ion GHERMAN (1976) – grafician, Facultatea de arte plastice şi design a Universităţii de Vest Timişoara. Membru a UAP. Activ la Timişoara şi Turnu Severin.

Alina Corina GHIULAI (1984) – grafician, designer. Facultatea de Arte şi Design a Universităţii de Vest Timişoara, activă la Timişoara.

Marian Victor GINGIU (1977) – pictor şi artist textilist, Facultatea de Arte a Universităţii de Vest Timişoara, Membru UAP România, activ la Timişoara şi Turnu Severin.

Luminiţa Claudia GIUCĂ (1977) – artist decorator, profesor. Facultatea de arte plastice şi design a Universităţii de Vest Timişoara. Membră a UAP. Activă la Timişoara.

Ingo GLASS (1941) – sculptor, Academia de Arte Vizuale *Ion Andreeescu* din Cluj-Napoca, Membru UAP România, activ în România şi Germania

Gheorghe GOIDACI (1947) – sculptor, Academia de Arte Vizuale *Ion Andreeescu* din Cluj-Napoca, Membru UAP România, activ la Timişoara, Bucureşti.

Raluca Dana GOLGOŢIU (1980) – pictor. Facultatea de arte plastice şi design a Universităţii de Vest Timişoara. Membră a UAP. Activă la Timişoara şi în Germania.

Ştefan GOMBOŞIU (1904–1978) – sculptor, critic şi istoric de artă. Activ la Cluj, Timişoara şi Bucureşti.

Grigore GORDUZ (1941) – pictor scenograf, Academia Naţională de Artă Bucureşti, scenograf la Opera Română din Timişoara, activ la Timişoara

Karin GRAF (1943) – grafician, pictor, Facultatea de desen a Institutului Pedagogic de 3 ani Timişoara, Institutul de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu* Bucureşti. Activă la Brebu Nou, Ţicleni, Târgu Jiu, Lovrin şi în Germania

Emil Florin GRAMA (1945) – pictor, grafician şi scenograf Academia Naţională de Artă Bucureşti, Membru UAP România, activ la Timişoara

Constantin GRANGURE (1945) – sculptor, Institutul Politehnic Timişoara, studii libere de artă, Membru UAP România, activ la Timişoara

Dorian GROZDAN (1912-1991) – scriitor, comentator de artă, Seminarul Pedagogic Arad, activ în Banat

Consuela GRIGORESCU (1975) – grafician, Facultatea de Arte a Universității de Vest Timișoara, Membră UAP România, activă la Timișoara.

Ileana GRIVU (1957) – pictor. Facultatea de filologie a Universității de Vest, Facultatea de Arte și Design a Universității de Vest Timișoara, Membru UAP România, activă la Timișoara.

Dorian GROZDAN (1912-1991) – poet, jurnalist, comentator de artă. Seminarul Pedagogic din Arad. Activ la Timișoara.

H

Cosmin Ovidiu HAIAȘ (1968) – Facultatea de arte plastice și design a Universității de Vest Timișoara. Membru a UAP. Activ la Timișoara.

Ioan HAȚEGAN (1949) – istoric și publicist, Facultatea de istorie Universitatea Cluj, Președintele Asociației Culturale ***Banatul,*** activ la Timișoara

Arnold HAUSER (1892-1978) – sociolog și istoric de artă, Facultatea de filologie a Universității din Budapesta. Activ la Budapesta, Viena, Londra și Oxford.

Péter HÉDERFÁI (1947) – pictor, grafician, iconograf. Institutul de Artă din Cluj. Activ la Constanța, Timișoara și Hódmezővásárhely.

Dorothea HÎRJOI (1979) – pictor, Facultatea de Arte a Universității de Vest Timișoara, Membră UAP România, activă la Timișoara.

Andreea HEREȘANU (1984) – pictor, Facultatea de Arte a Universității de Vest Timișoara, Membră UAP România, activă la Timișoara**.**

Corina HOLHOȘ (1970) – sculptor, Facultatea de Arte a Universității de Vest Timișoara, Membră UAP România, activă la Timișoara și Râmnicu Vâlcea .

Ciprian HOMORODEAN (1982) – sculptor, Facultatea de arte plastice și design a Universității de Vest Timișoara. Membru a UAP. Activ la Timișoara.

Angela HORVATH (1969) – grafician, Facultatea de Arte a Universității de Vest Timișoara, Membră UAP România, activă la Timișoara.

Adolf HUMBORG (1847-1921) – pictor, Academia de Arte Frumoase din Viena și Munchen, Londra-medalia de aur-1888, activ la Munchen, Londra și Saint Girons

I

Alfred IANCU (1953) – pictor, Institutul de Arte Plastice *Nicolae Grigurescu* București. Membru UAP, activ la Timișoara

Bujor IANCU (1924- 1965) – sculptor, Academia Națională de Artă București, Membru UAP România, activ în Banat.

Gabriella IGNÁCZ (1986) – artist decorator, designer, grafician. Facultatea de Arte şi Design a Universităţii de Vest Timişoara, Membru UAP România, activ la Timişoara.

Constantin Dinu ILEA (1910-1993) – pictor, ceramist, iconograf. Şcoala de Arte Frumoase din Cluj și Timișoara. Activ la Timișoara, Anina și Cluj.

Arhimede ILICA (1950-2002) – designer, Institutul de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu* Bucureşti, activ la Timişoara

Ioan ILICA (1954) – sculptor, Universitatea din Timişoara-Secţia Fizică. Studii libere de sculptură. Membru al Fondului Plastic Timişoara, activ la Timişoara

Octavian ILICA sculptor, Institutul de Arte Plastice *Ion Andreescu* din Cluj, Membru UAP România, activ la Timişoara Ploieşti şi Bucureşti.

Adriana ILIN TOMICI (1957) – pictor, Facultatea de Arte a Universităţii de Vest Timişoara, Membră UAP România, activă la Timişoara

Lucian IONICĂ (1959) – jurnalist,artist fotograf, regizor de film documentar, comentator de artă, Facultatea de Filozofie Bucureşti, membru US Timişoara, activ la Timişoara

Adrian IONIȚĂ (1952) – sculptor, jurnalist, traducător, critic de artă, Institutul de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu* din Bucureşti, secţia sculptură. Activ la Timişoara şi în SUA.

Sorin IOSUB (1975) – pictor. Facultatea de arte plastice şi design a Universităţii de Vest Timişoara. Membru a UAP. Activ la Timişoara şi în Moldova.

Ciprian IOȚU (1980) – pictor. Facultatea de arte plastice şi design a Universităţii de Vest Timişoara. Membru a UAP, activ la Timişoara.

Elicondiu Daniel IOVAN (1969) – pictor, grafician, fotograf, Academia Naţională de Artă Bucureşti. Activ la Timişoara şi Lugoj.

Ioan IOVAN (1948) – critic de artă, Facultatea de Arte Plastice a Universităţii Timişoara, Membru UAP România, activ la Timişoara şi Lugoj

Pascuța IOVAN (1950) – pictor şi artist decorator, Facultatea de Arte Plastice a Universităţii Timişoara, Membră UAP România, activă la Timişoara şi Lugoj

Remus IRIMESCU (1967) – sculptor, Facultatea de Arte a Universităţii de Vest Timişoara, Membru UAP România, activ la Timişoara.

Ion ISAC (1885-1952) – pictor, Facultatea de Arte Plastice din Cluj, Italia, profesor la Şcoala pedagogică din Timişoara , activ la Timişoara

Alexandru Angheluși ISBAȘEA (1940) – pictor. Facultatea de desen a Institutului Pedagogic de 3 ani Timişoara. Institutul de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu* din Bucureşti. Activ la Craiova şi Timişoara.

Gheorghe IVĂNESCU (1954) – designer, Institutul de Arte Plastice *Ion Andreescu* din Cluj, activ la Timişoara.

László IZSÁK (1911-1986) – scriitor, ziartist, critic de artă. A studiat la Oradea şi Timişoara. Activ la Timişoara.

J

Alexandru JAKABHÁZI (1954) – grafician, Institutul de Arte Plastice *Ion Andreescu* din Cluj, Membru UAP România, activ la Timişoara.
Eduard JAKABHÁZI (1983) – grafician, Facultatea de Arte a Universităţii de Vest Timişoara, Membru UAP România, activ la Timişoara.

Djura JAKSIC (1832-1878)-pictor și scriitor, studii la Viena și Munchen, Activ în Banat și Serbia

Sándor JÁRAY (1870-1943) – artist decorator, designer, scenograf. Studii la Viena, Berlin și Roma. Activ la New York, Paris și Londra.

Stefan JÄGER (1877-1962) – pictor, Şcoala superioară de Desen Budapesta, călătorii în Austria, Germania , Italia, activ în Banat (Jimbolia)

Alexandru JEBELEANU (1923-1966)-scriitor, comentator de artă, Facultatea de Filologie a Universității din Timișoara**,** activ la Timișoara.

Péter JECZA (1939-2009) – sculptor, Institutul de Arte Plastice *Ion Andreescu* din Cluj, Membru UAP România, activ la Timişoara.

Sorina JECZA (1956) – manager cultural - director Fundaţia Interart Triade, Facultatea de Filologie Timişoara, activă la Timişoara

Marion JILCU (1925-1970) – pictor, Institutul de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu* Bucureşti, activ în Timişoara.

Emilia JIVANOV – scenograf, (1938) Institutul de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu* Bucureşti, activă în Timişoara.

Marius JURCA (1984) **–** grafician, Facultatea de Arte a Universității de Vest Timișoara, Membru UAP România, activ la Timișoara.

Victor JURCA (1925-1995)-pictor, Academia de Arte Frumoase din București, activ în Banat și Lugoj

Ion JURCĂ ROVINA (1940) **–** prozator, poet, dramaturg, ziarist, comentator de artă, Facultatea de filologie a Universității de Vest Timișoara, activ la Timișoara

Gheorghe JURMA (1945)- scriitor, editor, comentator de artă, Facultatea de Filologie a Universității din Timișoara**,** activ la Reșița și Banat.

Marie-Jeanne JUTEA-BĂDESCU (1958)-scriitor, comentator de artă, manager cultural, Institutul Politehnic Traian Vuia Timişoara, activă la Timişoara

K

Ágoston KÁLDOR (1865-?) – pictor, profesor de desen. Pedagogia artei la Academia de Arte Plastice din Budapesta. Activ la Szolnok,Pápa şi Timişoara.

Ernst KÁLLAI (1890-1954) – critic, teoretician éi istoric de artă. Secţia de istoria artei a Universității din Budapesta. Studii în Germania, Angila și SUA. Redactor al revistei *Bauhaus*. Activ în Germania și Ungaria.

Gábor KALOTAI (1905-1962) – publicist, dramaturg, critic de artă. Studii de actorie la Budapesta şi Berlin. Activ la Timişoara şi Budapesta.

Gabriel KAZINCZY ,(1942) **–** grafician, Institutul de Arte Plastice *Ion Andreescu* din Cluj, activ la Timişoara și Ungaria.

János KAZINCZY (1914-2008) – pictor, artist decorator. Studii libere cu Albert Varga şi Julius Podlipny, Academia de Arte Plastice Budapesta. Activ la Timişoara, Budapesta şi în Franţa.

Gabriel KELEMEN (1968) **–** sculptor, Facultatea de Arte a Universității de Vest Timişoara, Membru UAP România, activ la Timişoara**.**

Ștefan KELEMEN (1942) – sculptor, Facultatea de Arte Plastice a Universității Timişoara, Membru UAP România, activ la Timişoara.

Enikő KÁLMÁN (1985) **–** grafician, Facultatea de Arte a Universităţii de Vest Timişoara, Membră UAP România activă la Timişoara.

Andrei M KISS (1950) **–** expert patrimoniu, publicist, scriitor, Facultatea de biologie Cluj, activ la Timişoara și în Banat

György KISS (1852-1919) – sculptor. Studii la Graz şi Academia de Arte din München. Activ la Budapesta şi Timişoara.

Walter Andreas KIRCHNER (1941) – sculptor, grafician, pictor. Facultatea de Arte Plastice a Universității Timișoara, Membru UAP România, activ la Timișoara. și în Germania

Róbert KÖTELES (1975) – pictor, Facultatea de Arte a Universității de Vest Timişoara, Membru UAP România, activ la Timişoara.

Rudolf KOCSIS (1963) – sculptor, Facultatea de Arte a Conservatorului *George Enescu* din Iași, Membru UAP România, activ la Timișoara și Arad.

Lucia KOLLA-STOICA (1961) – pictor. Facultatea de Arte Plastice a Universității Timişoara, Membru UAP România, activ la Timişoara

Ferenc KOMLÓSSY (1817-1892) – pictor, Academia de Arte Frumoase din Viena, activ la Timişoara

Walther KONSCHITZKY (1944) – publicist, redactor, critic şi istoric de artă. Facultatea de Filologie a Universității Timișoara. Activ în Timișoara și Germania.

Nándor KÓRA-KORBER (1897-1953) – grafician, caricaturist, pictor. Academia de Arte Plastice Budapesta. Activ la Odorheiu Secuiesc, Timişoara şi Viena.

András KÓS (1914-2010) – sculptor. Şcoala de Arte Frumoase din Timişoara. Activ la Cluj.

Károly KÓS (1883-1977) – arhitect, scriitor, grafician, editor, critic şi istoric de artă. Facultatea de arhitectură a Institutului Politehnic din Budapesta.. Activ la Cluj.

Ferenc KÓSA-HUBA (1910-1983) – sculptor. Cioplitor în piatră la Firma Tunner din Timişoara, Şcoala de Arte Frumoase din Timişoara. Activ la Timişoara şi Cluj.

Francisc KOVÁCS (1923-1999) – scenograf, grafician, pictor. Şcoala de arte decorative din Timişoara. Activ la Timişoara.

Paula Maria KÖTTINGER (1950) – pictor şi grafician, Facultatea de Arte Plastice a Universităţii Timişoara, Membră UAP România, activă în Timişoara şi în Germania.

Joseph KRAMER (1793-1841) **–** pictor, studii la Viena, activ în Banat.

Joseph. Ed. KRÄMER (1937) – grafician , comentator de artă. Facultatea de desen a Institutului Pedagogic de 3 ani Timişoara. Profesor de desen. Activ la Timişoara şi în Germania.

Adalbert KRAUSZ-KRISTÓF (1892-1959) – pictor, grafician şi arhitect, Studii de arhitectură la Institutul Politehnic din München, activ la Timişoara ca artist şi arhitect.

Ilonka KRAUSZ-LITTECZKY (1900–1975) – grafician. Studii libere de artă cu Adalbert Varga, Julius Podlipny şi Endre Litteczky, cu care şi s-a căsătorit. Profesoară la Şcoala populară de artă din Satu Mare. Şi-a scris memoriile. Activă la Timişoara, Baia Sprie şi Satu Mare.

Sofia KRZYZANOWSKA (1929-2009) – pictor şi scenograf, Institutul de Arte ***Ion Andreeescu*** din Cluj, Membră UAP România, activă la Timişoara.

Paul Franz KUGLER (1836-1875) – sculptor. Studii în Viena şi Roma. Activ la Roma, Pesta şi Timişoara.

Endre KUBÁN jun. (1909-1991) – jurnalist, scriitor, critic de artă activ la Timişoara.

L

Romul LADEA (1901-1980) **–** sculptor, Facultatea de Arte Frumoase din Bucureşti şi la Academia Julien din Paris, profesor la Institutul de Arte Plastice ***Ion Andreescu*** din Cluj, activ la Timişoara şi Cluj

Iuliu LAUSCH (1896-?) – grafician, pictor. Şcoala particulară de artă condusă de Albert Varga şi Julius Podlipny, Timişoara. Activ la Reşiţa şi Timişoara.

Cristina Daniela LAZĂR (1977) – artist decorator, designer vestimentar. Facultatea de Arte şi Design a Universităţii de Vest Timişoara, Membră UAP România, activ la Timişoara.

Negoiţă LĂPTOIU (1939) – istoric şi critic de artă, Facultatea de Istorie şi Filozofie a Universităţii Babeş-Bolyai din Cluj, activ la Oradea, Cluj şi Bucureşti

Emil LENHARDT (1886-1956) – pictor, Studii libere de pictură, activ la Lugoj şi Timişoara, pictor restaurator la Muzeul Banatului.

Ionică Vinicius LEŞ (1987) - pictor. Facultatea de Arte şi Design a Universităţii de Vest Timişoara, Membru UAP România, activ la Baia Mare şi Timişoara.

Eva LIHOR LAZA (1955) – artist decorator, scenograf. Institutul de Arte Plastice ***Ion Andreescu*** Cluj, Membră UAP România, activă la Timişoara.

Vasile LIHOR LAZA (1954) – artist decorator, Institutul de Arte Plastice ***Ion Andreescu*** Cluj, Membru UAP România, activ la Timişoara

Endre LITTECZKY (1880-1953) – pictor, grafician. Studii la academiile de artă din Leipzig și Budapesta. A făcut parte din coloniile de artă de la Baia Mare și de la Baia Sprie. Activ la Budapesta, Baia Mare, Timişoara, Baia Sprie şi Satu Mare.

Alexandru LIUBA (1875-1906) – sculptor. Şcoala civilă din Oravița, Institutul pedagogic diecezan din Caransebeş, studii de artă la München. Activ la Maidan, Oravița, Timişoara şi Bucureşti-

Corneliu LIUBA (1880-1953) – pictor, arhitect Academia de Arte Frumoase din Budapesta, Facultatea de Arhitectură din Praga, profesor la Şcoala de Arte şi Meserii din Timişoara

Andrei A. LILLIN (1915–1985)- scriitor, critic de artă, activ la Timișoara

Adalbert LUCA (1933) **–** pictor, Institutul de Arte Plastice *Ion Andreescu* Cluj, Membru UAP România, activ la Timişoara și.în Germania.

Constantin LUCACI (1923) –sculptor, Institutul de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu* Bucureşti, Membru UAP România, activ la Bucureşti şi Banat.

Adriana LUCACIU (1965) – grafician, Institutul de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu* Bucureşti, Membră UAP România, activă la Timișoara.

Simion LUCACIU (1928-1998) **–** pictor, Institutul de Arte Plastice *Ion Andreescu* Cluj, Membru UAP România, activ la Timişoara şi Lugoj.

M

Claudia MANDI (1972) **–** pictor, muzeograf. Facultatea de Arte a Universității de Vest Timișoara, Membră UAP România, activă la Timișoara.

Tasso MARCHINI (1907-1936) – pictor. Școala de arte frumoase din Cluj, mutată în 1933 la Timișoara. Activ la Cluj, Baia Mare, Timișoara, Sighetul Marmației.

Adrian Mihail MARIAN (1955) **–** designer, Institutul de Arte Plastice *Ion Andreescu* Cluj, Membru UAP România, activ la Timişoara

Bata MARIANOV (1943) **–** sculptor, Institutul de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu* Bucureşti, activ la Timişoara, Caransebeş, Gărâna și Germania.

Viorel MARINEASA (1944)-scriitor, editor, comentator de artă, Facultatea de Filologie a Universității din Timișoara**,** activ la Timișoara.

Rodion MARKOVITS (1884-1948) – scriitor, publicist, comentator de artă. Facultatea de drept a Universității din Budapesta. Activ în Siberia, Satu Mare și Timișoara.

Claudia Lavinia MARTA (1979) – artist decorator. Facultatea de Arte şi Design a Universităţii de Vest Timişoara, Membru UAP România, activă la Timişoara.

Mircea Gabriel MARTIN (1978) – designer. Facultatea de design a Universităţii *Tibiscus* din Timișoara. Membru a UAP. Activ la Timișoara.

Octavian MAXIM (1934) – sculptor. Institutul de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu* Bucureşti. Activ la Timişoara.

Simion MĂRCUŞ (1909-?) – pictor, profesor. Şcoala de arte şi meserii Arad, Şcoala de arte frumoase din Timişoara. Activ la Timişoara.

Carmen MATEI (1952) – grafician, Institutul de Arte Plastice *Ion Andreescu* Cluj, Membru UAP România, activă la Timișoara

Livia MATEIAȘ (1986) – grafician, Facultatea de Arte a Universității de Vest Timișoara, Membru UAP România, activ la Timișoara și Caransebeș

Francisc Rafael F. MATIAȘ (1977) – pictor. Facultatea de Arte a Universităţii de Vest Timişoara. Membru UAP România, activ la Timişoara

Octavian MAXIM – sculptor, **(**1934), Institutul de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu* București, Membru UAP România, activ la Timișoara

Andrei MEDINSKI (1948) – pictor și scriitor. Facultatea de Arte Plastice a Universității Timișoara , studii parţiale de psihopedagogie și teologie la Cluj și Sibiu. Membru UAP România, activ la Timișoara .

Georgeta MEDINSKI (1954) – pictor şi scenograf**,** Facultatea de Arte Plastice a Universității Timișoara , Membră UAP România, activă la Timișoara

Ion MEDOIA (1938)-scriitor, jurnalist, comentator de artă, Facultatea de Filologie a Universității Timișoara, activ la Timișoara

Gábor MELEGH (1801-1835) – pictor, grafician, litograf. Studii de specialitate la Viena. Activ la Vârșeț, Viena, Pesta, Fiume.

Radu MELNIC (1944- 2006) **–** publicist , critic de artă, Facultatea de Arte Plastice a Universității Timișoara, activ la Timișoara

Linda Saskia MENCZEL(1972) **–** sculptor , Facultatea de Arte a Universității de Vest Timișoara, Membră UAP România, activă la Timișoara.

Ioan MERCEA (1945) – pictor, Facultatea de Arte Plastice a Universității Timișoara, Institutul de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu* București, Membru UAP România, activ la Drubeta Turnu Severin și Timișoara

Dana MERCEA MICLĂUȘ (1968) **–** pictor, Facultatea de Arte a Universității de Vest Timișoara, Membră UAP România, activă la Timișoara și Turnu Severin.

Liliana MERCIOIU POPA (1975) – pictor, Facultatea de Arte a Universităţii de Vest Timișoara, Membră UAP România, activă la Timișoara.

Elena MIKLOSIK (1951) – muzeograf, istoric de artă, Facultatea de istorie-filozofie,Universitatea Babeş-Bolyai din Cluj, activă la Timişoara.

Florin MIHAI (1949)-pictor, Institutul de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu* București, Membru UAP România, activ la București șiTimișoara

Iosif MIHAILO (1985) – designer. Facultatea de Arte și Design a Universităţii de Vest Timișoara. Activ la Timișoara. Și Reșița.

Camil MIHĂESCU (1975) **–** designer, grafician. Facultatea de Arte a Universității de Vest Timișoara, Membru UAP România, activ la Timișoara.

Ion MIHĂESCU (1937-2004),**-**grafician, Institutul de Arte Plastice *Ion Andreescu* Cluj, Membru UAP România, activ la Timişoara

Silvia MIHĂESCU,(1947) **–** grafician și pictor. Facultatea de Arte Plastice a Universității Timișoara , Membră UAP România, activă la Timișoara

Doina MIHĂILESCU (1953) **–** artist decorator, Institutul de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu* București, Membră UAP România, activă la Timișoara

Ioachim MILOIA (1897-1940) **–** istoric de artă, iconograf. Facultatea de Litere şi Academia de Belle-Arte București,activ în Banat.

Virgil MILOIA ,**(**1931) – scenograf, Institutul de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu* București, Membru UAP România, activ la Timișoara

Cornel MINIȘAN (1885-1953) **–** pictor, a studiat la Budapesta și Berlin, activ la Arad, Lugoj și Timișoara**.**
Corneliu MRCEA (1944)-medic . scriitor, comentator de artă, Facultatea de Mericină Timişoara, activ la Timişoara

Iuliana MIU (1967) – designer vestimentar, grafician. Facultatea de design Universitatea Tibiscus Timișoara. Membră UAP, activă la Timișoara.

Hedy M-**KISS** (1956) – artist decorator şi restaurator (tapiserie), Facultatea de arte şi design a Universității de Vest Timişoara, membră UAP România, activă la

Olivia MOGA (1937-2004) **–** artist decorator (tapiserie), Institutul de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu* București, Membră UAP România, activă la Timișoara.

Radu MOGA (MÂNZAT) (1905-1950) **–** sculptor , Academia de Arte București, activ în Ardeal și Banat Timișoara

Lucia MOISE (1950) – artist decorator, , Facultatea de Arte Plastice a Universității Timișoara , Membră UAP România, activă la Timișoara

Smaranda-Sabina MOLDOVAN (1985) – pictor. Facultatea de Arte și Design a Universității de Vest Timișoara. Activă la Timișoara..

Zoltán MOLNÁR (1937- 1999) – pictor, Institutul de Arte Plastice *Ion Andreescu* din Cluj, Membru UAP România, activ la Timișoara.

Mihai-Dumitru MOROZ (1974) – grafician. Facultatea de Arte şi Design a Universității de Vest Timișoara, Membru UAP România, activ la Lugoj şi Timișoara.

Lavinia MOROZAN (1979) – artist decorator. Membră UAO. Activă la Timișoara.

Gloria MOZER VREME (1966) – grafician, Academia de Arte Vizuale Cluj -Napoca, Membră UAP România, activă la Timișoara

Gelu MUSCALU(1950) *- pictor, Facultatea de Arte Plastice a Universității a Timişoara. Activ la Timişoara. şi SUA.

Corina MUTU (1954) – artist decorator. Institutul Pedagogic de 3 ani Timișoara, Facultatea de Arte şi Design a Universității de Vest Timișoara, Membru UAP România, activă la Timișoara.

N

Corina NANI (1978) **–** grafician, Facultatea de Arte a Universităţii de Vest Timişoara, Membră UAP România, activă la Timişoara.

Ion NANU (1940) – pictor, restaurator şi arhitect, Institutul de Arte Plastice *Ion Andreescu* din Cluj, activ la Timişoara şi Israel.

Ecaterina NEAGU (1952) **–** pictor, Facultatea de Arte a Universităţii Timişoara, Membră UAP România, activă la Timişoara.

Paul NEAGU (1938-2004)- sculptor, artist vizual, Institutul de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu* Bucureşti, Membru UAP România, activ la Bucureşti ,Timişoara şi Anglia .

Sorin NEAMŢU (1977) – pictor, Facultatea de Arte a Universităţii de Vest Timişoara, Membru UAP România, activ la Bucureşti şi Timişoara.

György NEMES ŐSZ (1885-1958) – sculptor. Școala de arte și meserii Timișoara, Academia de Arte Plastice Budapesta. Activ la Pécs, Budapesta în Italia.

Sorin NICODIM (1951) – pictor şi artist decorator, Institutul de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu* Bucureşti, Membru UAP România, activ la Timişoara .

Andreea Medinschi-NICULESCU (1977)-realizator TV-emisiuni culturale, Facultatea de Jurnalism a Universității de Vest Timișoara

Silviu NOPCEA (1978) – grafician, pictor. . Facultatea de arte plastice și design a Universităţii de Vest Timişoara, Membru UAP România, activ Lugoj și Timișoara

Nora Liliana NOVAK (1950) – grafician, Facultatea de Arte a Universităţii Timişoara, Membră UAP România, activă la Timişoara.

Rezső NOVÁK (1883-1909) – pictor. Academia de arte plastice Budapesta. Activ la Timișoara éi Becicherecu Mare.

Bogdan Constantin NEULEANU (1978) – pictor, sculptor. Facultatea de Arte și Design a Universităţii de Vest Timişoara, Membru UAP România, activ la   Timișoara.

Romul NUŢIU (1932-2012) – pictor, Institutul de Arte Plastice *Ion Andreescu* din Cluj, Membru UAP România, activ la Timişoara.

Simona NUȚIU GRADOUX (1966) – pictor și artist decorator, Institutul de Arte Plastice *Ion Andreescu* Cluj-Napoca. Membră UAP România, activă în Franța și România

O

Adriana OANCEA ŞUTEU (1942) – pictor, Institutul de Arte Plastice *Ion Andreescu* din Cluj, Membră UAP România, activă la Timişoara.

Elisabeth Lili OCHSENFELD (1951) – pictor şi grafician, Facultatea de Arte Plastice a Universităţii Timişoara, activă în Germania şi Timişoara

Cecilia Carmen OLAR (1970) –pictor,Facultatea de Arte Plastice a Universității de Vest Timișoara. Membră a UAP, Filiala Lugoj, activă la Lugoj și Timișoara.

Eugenia OLAR (1946) – pictor. Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" din București Membră a UAP, Filiala Lugoj și a Internationaler Kunstlerverein (Koln, Germania). Activă la Lugoj.

Dana OLARIU (1953-2009) – grafician, artist decorator. Institutul de Arte Plastice *Ion Andreescu* din Cluj, Membră UAP România, activă la Timișoara.

Mihai Teodor OLTEANU (1953) – pictor, Institutul de Arte Plastice *Ion Andreescu* din Cluj, Membru UAP România, activ la Timișoara.

Dorel Manole OLTEANU (1967) **–** pictor, Facultatea de Arte a Universității de Vest Timișoara, Membru UAP România, activ la Timișoara.

Marcela OPRESCU (1954) **–** muzeograf**,** istoric de artă,(1954), Facultatea de Filologie Cluj, activă la Timișoara

Ion OPRESCU 1956) – artist decorator și restaurator, Institutul de Arte Plastice *Ion Andreescu* din Cluj, Membru UAP România, activ la Timișoara.

Silviu ORĂVITZAN (1941) – pictor, Facultatea de Arte a Universității Timișoara, Membru UAP România, activ la Lugoj, Timișoara și SUA.

Daniela ORĂVIȚANU (1951) – grafician și pictor, Facultatea de Arte a Universității Timișoara, Membră UAP România, activă la Timișoara.

Florica ORĂVIȚANU (1925-2004) – pictor. studii libere de pictură, Membră UAP România, activă la Timișoara și Lugoj.

Andrei ORGONAS (1909-1981) – sculptor, Academia de arte plastice Budapesta, Institutul de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu* București, Membru UAP România, activ la Timișoara .

Zsigmond ORMÓS (1813-1894) – istoric de artă, colecționar renumit, fondatorul Muzeului Banatului

Tiberiu ORVOS (1944-2012) – pictor, Facultatea de Arte a Universității de Vest Timișoara, Membru UAP România, activ la Reșița, Timișoara și în Austria.

Diana-Ornella OSTAFICIUC ANDREESCU (1979) – designer. Facultatea de Arte și Design a Universității de Vest Timișoara, Membru UAP România, activă la Timișoara.

P

Camelia PADINA (1980) – pictor. Facultatea de Arte și Design a Universității de Vest Timișoara, Membru UAP România, activă la Timișoara.

Dan PALADE (1954). – pictor, Institutul de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu* București, activ la București și Timișoara

Eduard PAMFIL (1912-1994) –mecena, medic psihiatru, mecena. Studii de medicină la Cluj, Bucureşti şi Paris. Activ la Bucureşti, Cluj, în Bucovina şi Timişoara, unde a instituit şi a înfiinţat disciplina de psihiatrie în Institut de Medicină şi Farmacie. „Om de ştiinţă şi cultură eminent al urbei, simbol al unei psihiatrii antropologice, culturale, umaniste". A fondat şi condus Cercul de bionică frecventat de mai mulți artişti plastici, precum şi un atelier de creaţie în cadrul Spitatului de psihiatrie din Gătaia.

Marieta PAMFIL (1946) – grafician și artist decorator, Facultatea de Arte Plastice a Universității Timişoara, Membră UAP România, activă la Timişoara.

Irina PARVA LEONTE (1981) – grafician.. Facultatea de Arte și Design a Universității de Vest Timişoara, Membru UAP România, activă la Timişoara.

Liviu PASCU (1971) – pictor, Facultatea de Arte a Universității de Vest Timişoara, Membru UAP România, activ la Timişoara.

Horațiu-Cristian PAVELESCU (1979) – grafician, Facultatea de Arte a Universității de Vest Timişoara. Activ la Timişoara.

Serghei PAVLOV (1976) – grafician, pictor-restaurator. Facultatea de Arte a Universității de Vest Timişoara, Membru UAP România, activ în Republica Moldova și la Timişoara.

Adriana PĂIUȘAN (1952)-pictor, Facultatea de Arte Plastice Timişoara, activă la Timişoara.

Dumitru PĂLĂLĂU, (1932-2000) – sculptor. Institutul de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu* București, activ la Timişoara .

Paul-Iulian PĂNESCU (1982) – pictor. Facultatea de arte și design a Universității de Vest Timişoara, Membru UAP România, Tiliala Reșița, activ la Reșița.

Dorina Sabina PÂRVULESCU-CEICA) (BELEIU) (1950) **–**muzeograf, istoric de artă, Facultatea de istorie- filozofie,Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj, activă la Timişoara.

Valeria PÂRVULESCU (VIȚELARU), (1952-1996)-muzeograf, istoric de artă, Institutul de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu* București, activă la Timişoara

Dieter PENTELIUC COTOȘMAN (1968) – designer, Institutul de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu* București, Membru UAP România, activ la Timişoara .

Filip Adrian PETCU (1985) **–** pictor-restaurator, Facultatea de Arte a Universității de Vest Timişoara, Membru UAP România, activ la Timişoara**.**

Eszter PÉTER (1984) – artist decorator. Facultatea de Arte și Design a Universității de Vest Timişoara, Membru UAP România, activă la Timişoara.

Deliu PETROIU (1922-2008) – critic de artă, Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din Cluj, Membru UAP România, activ la Timişoara .

Ioan PERCIUN (1943) – pictor, Institutul de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu* București, Membru UAP România, activ la Timişoara .

George PETRE (1956-2010) **–** pictor scenograf, Institutul de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu* București, fost membru UAP România, activ la Timişoara.

Slavenca PETRE (1968) **–** sculptor, Facultatea de Arte a Universității de Vest Timişoara, Membră UAP România, activă la Timişoara. și în Suedia.

Ștefan PETRICĂ (1988) – pictor. Facultatea de Arte și Design a Universității de Vest Timişoara, Membru UAP România, activ la Reșița și Timişoara

Pavel PETROVIC (1819-?) – pictor. Studii libere de pictură. Pelegrin prin Indii, China şi Europa (Paris-1847)

Sava PETROVICI (1796-1857) -**-** pictor, iconograf, studii la Viena. Activ în Banat.

Vasile PINTEA (1931) **–** grafician şi pictor, Institutul de Arte Plastice ***Nicolae Grigorescu*** Bucureşti, Membru UAP România, activ la Timişoara .

Ileana PINTILIE TELEAGĂ (1956) – critic şi istoric de artă, Institutul de Arte Plastice ***Nicolae Grigorescu*** Bucureşti, Membră UAP România, activă la Timişoara .

Lucia PISO LADEA (1915-1972) – pictor. Copilăria şi-a petrecut-o la Timişoara*,* Cluj şi Zărneşti. Şcoala de arte frumoase Timişoara. Activă la Timişoara, Cluj, Bucureşti.

Constantin PLĂVUŢIU (1949) – grafician şi pictor, studii libere de artă**,** Membru UAP România, activ la Timișoara și Turnu Severin.

Doina POCIOIANU (1946-2009) – pictor şi grafician, Facultatea de Arte a Universităţii de Vest Timişoara, Membră UAP România, activă la Timişoara.

Annemarie PODLIPNY HEHN (1938) – istoric de artă, scriitor, Facultatea de Filologie a Universităţii de Vest din Timişoara, membră a Uniunii Scriitorilor din România, activă la Timişoara

Julius PODLIPNY (1898-1991) – pictor, grafician, pedagog. Academia de Arte Frumoase din Budapesta, Membru UAP România, activ la Budapesta, Timișoara.și Gărâna.

Ladislau POKKER (1944) – sculptor, Facultatea de Arte a Universităţii Timişoara şi Institutul de Arte Plastice ***Nicolae Grigorescu*** Bucureşti, Membru UAP România, activ la Timişoara şi Lugoj

Laura POKKER (1972)- pictor, Institutul de Arte Plastice ***Ion Andreescu*** din Cluj, Membru UAP România, activ la Lugoj

Pavel POKKER (1938-2008) – pictor, sculptor. Facultatea de educaţie fizică a Institutului Pedagogic de 3 ani Timişoara. Studii libere de artă. Activ la Lugoj.

Pavel POKKER sen. (1912-1958) – cioplitor în lemn, artist decorator, iconograf. Studii libere de artă. Activ la Lugoj.

Adela POP (1971) – pictor, grafician. Facultatea de Arte a Universităţii de Vest Timişoara, Membru UAP România, activă la Timişoara.

Ioan Augustin POP (1955) – pictor, Institutul de Arte Plastice ***Ion Andreescu*** din Cluj, Membru UAP România, activ la Cluj, Oradea şi Timişoara

Gabriel POPA (1937-1995) – pictor, Institutul de Arte Plastice ***Nicolae Grigorescu*** Bucureşti, Membru UAP România, activ la Timişoara.

Nicolae POPA (1940)-poet și pictor, studii libere de artă, activ în Timișoara și Banat.

Victor POPA(1946)-realizator film documentar,Institutul de Cinematografie Bucureşti, activ la Timişoara.

Dumitru POPESCU (1941) – pictor şi scenograf, Institutul de Arte Plastice ***Nicolae Grigorescu*** Bucureşti, Membru UAP România, activ la Timişoara.

Ina POPESCU (1935-1990) **–** sculptor, studii libere de artă**,** Membru UAP România, activ la Timişoara.

Lia POPESCU (1951) – pictor, Institutul Politehnic din Timișoara, Facultatea de Arte a Universității de Vest Timișoara, membră UAP România, activă la Timișoara

Nicolae POPESCU (1835 –1877) **–** pictor, Academia de Arte Frumoase din Viena, activ la Timișoara, Vârșeț și Roma

Diana POPOVICI (1983) – grafician. Facultatea de Arte și Design a Universităţii de Vest Timişoara, Membru UAP România, activă la Timişoara.

Nicolae POPOVICI (1950)-sculptor, Facultatea de Educaţie Fizică a Universităţii Timişoara studii librre de artă, activ la Timişoara.

Alexandru POPP (1868-1949) – pictor, Academia de Arte Frumoase din Budapesta și Academia Julien din Paris, profesor la Budapesta, Cluj și Timișoara

Aurel POPP (1879-1960) – pictor, grafician, sculptor, ceraminst. Şcoala superioară de desen şi caligrafie din Budapesta., Academia Julien din Paris. Bursă de studiu în Italia şi Franţa. Activ în Satu Mare, Cluj, Baia Mare, Baia Sprie şi Timişoara.

Elisabeta POPPER (1896-1986) – sculptor. Academia de Arte Plastice din Budapesta, perfecţionare la Viena. Activă la Lugoj.

Lucia PREDA (1954) – artist decorator. Facultatea de Arte și Design a Universităţii de Vest Timişoara, Membru UAP România, activă la Timişoara.

Constantin PRUT (1940) - critic şi istoric de artă, Institutul de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu* Bucureşti – secția Istoria și Teoria Artei, membru UAP România, activ în Bucureşti şi Timişoara

R

Ciprian RADOVAN-1939) -pictor, critic de artă și om de știința, Facultatea de Chimie Industrială a Institutului Politehnic din Timișoara, studii libere de artă, membru UAP România, activ la Timișoara.

Stela RADU(1945)- muzeograf, Facultatea de istorie-filozofie a Universității Babeș-Bolyai- Cluj, activă în Timișoara

Constantin RĂDUCAN (1946) – pictor, Institutul de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu* Bucureşti, Membru UAP România, activ la Lugoj şi Timişoara.

Flora RĂDUCAN (1976) – pictor, Facultatea de Arte a Universităţii de Vest Timişoara, membră UAP România, activă la Lugoj şi Timişoara.

Doina REGHIȘ IONESCU (1951) – pictor şi artist monumentalist, Institutul de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu*, Bucureşti, activă la Deva şi Timişoara

Gheoghe REISZ ,(1934-2002) **–** pictor. Facultatea de Chimie Industrială a Institutului Politehnic din Timişoara, studii libere de artă, activ la Timişoara

Renée Jeanette RENARD (1962) – designer, artist fotograf, Facultatea de medicină veterinară, Facultatea de arte plastice şi design a Universităţii de Vest Timişoara, Membră UAP România, activă la Timişoara.

Andrei Călin ROSETTI (1974) **–** pictor, Facultatea de Arte a Universității de Vest Timişoara, Membru UAP România, activ la Deva şi Timişoara.

Mihai ROTARU (1963) – pictor, iconograf, sculptor. Facultatea de mecanică a Institutului Politehnic Iași, Universitatea de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu* Din Bucureși. Activ la Timișoara și Satchinez.

Remus Dumitru ROTARU (1973) – grafician. Facultatea de Arte şi Design a Universității de Vest Timișoara, Membru UAP România, activ la Timișoara..

Sebastian ROTSCHING (1898-1971) – sculptor, Şcoala superioră de artă aplicată Budapesta, Academia de arte frumoase München. Activ în Timişoara şi Germania.

Géza RUBLETZKY (1881-1970) – sculptor, grafician. Academia de arte plastice Budapesta. Activ la Arad, Timişoara, Bucureşti, Budapesta.

Anton RUGESCU (?- 1928)- pictor, studii incomplete la Academia de Belle Arte din Iași, activ la Timișoara

Rodica RUJA (1983) – pictor. Facultatea de arte olastice şi design a Universităţii de Vest Timişoara. Activă la Timişoara şi în Spania.

S

Gabriel SÁRKÁNY (1878-1965) – ziarist, critic de artă. Studii de filosofie, istoria artei şi a teatrului la Universitatea din Viena. Activ la Timişoara.

Diet SAYLER (1939) - pictor, Facultatea de Construcţii a Institutului Politehnic din Timişoara, studii libere de artă, activ în Germania şi la Timişoara.

Gianina SĂVESCU (1969) – pictor, Facultatea de Arte a Universității de Vest Timișoara, Membră UAP România, activă la Timișoara

Sebastian SĂVOIU (1974) – pictor, artist decorator. Facultatea de Arte și Design a Universității de Vest Timișoara, Membru UAP România, activ la Timișoara.

Marius SÂNGEORZAN (1954) - designer, Institutul de Arte Plastice *Ion Andreescu* din Cluj, activ la Timişoara.

Helmut SCHEIBLING (1939) – pictor, Facultatea de Arte a Universităţii de Vest Timişoara şi Institutul de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu* Bucureşti, activ în Germania şi la Timişoara.

Gheorghe SCHINTEIE (1946)-ziarist, comentator de artă, Facultatea de Filologie a Universității de Vest Timișoara, Membru UAP România, activ la Timișoara

Mircea SCHLOTTER (1953) – sculptor, pictor, instalaţionist. Facultatea de desen a Institutului Pedagogic de 3 ani. Activ la Timişoara, Arad şi în Germania.

Friedrich SCHREIBER (1936) – pictor, Facultatea de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu* Bucureşti, Membru UAP România, activ în Germania şi la Timişoara.

Monica SCHULLER VELIMIROVICI (1982) – pictor. Facultatea de Arte și Design a Universității de Vest Timișoara, Membru UAP România, activ la Timișoara.

Maria Daniela SCURTULESCU (1985) . pictor. Facultatea de Arte și Design a Universității de Vest Timișoara, Membru UAP România, activă la Timișoara și.în Italia.

Sorin SCURTULESCU(1979) **–** pictor, Facultatea de Arte a Universităţii de Vest Timişoara, Membru UAP România, activ la Timişoara, Anglia şi Italia

Felicia SELEJAN (1953) – grafician, Facultatea de Arte a Universităţii de Vest Timişoara, Membră UAP România, activă la Timişoara

Valeriu SEPI (1945) – grafician și artist decorator, Facultatea de Arte a Universității Timișoara, activ la Timișoara Germania și.Noua Zeelandă.

Veronica SERACOVAN (1963) – restaurator, pictor. Facultatea de Arte și Design a Universităţii de Vest Timișoara. Membru UAP, activă la Turnu Severin, Băile Herculane și Timișoara.

Cristian Daniel SIDA (1974) – pictor, Facultatea de Arte a Universităţii de Vest Timişoara, Membru UAP România, activ la Timişoara

Virgil SIMONESCU (1881-1941) – pictor. Academia de Arte Frumoase din Munchen. Profesor de desen la Liceul ***Coriolan Brediceanu*** din Lugoj. A deschis şi o şcoală de pictură în clădirea teatrului. Opera sa majoră este pictarea Catedralei Greco-Catolice din Lugoj. Activ la Lugoj.

Iulia SIMU (1900-1974) – pictor, a studiat la București cu Gheorghe Pătrașcu. stabilită din 1948 la Lugoj, unde a activat la Școala populară de artă. Activă la București și Lugoj.

Alina Ondine SLIMOVSCHI (1982) **–** pictor, Facultatea de Arte a Universităţii de Vest Timişoara, Membră UAP România, activă la Timişoara şi Bucureşti

Teophil SOLTÉSZ (1972) – ceramist, sculptor, designer. Universitatea de Arte Vizuale *Ion Andreescu* din Cluj, secşia sculptură, Facultatea de arte plastice şi design a Universității de arte și design a Universității de Vest Timișoara, secția design.multimedia. Activ la Jimbolia. .

Nichifor SOMEȘAN (1932) – sculptor, critic și istoric de artă, Institutul de Arte Plastice *Ion Andreescu* din Cluj, activ la Timișoara și Năsăud.

Ion SOMEȘAN, (1952-1992) pictor, Facultatea de Arte a Universitări Timișoara, activ la Timișoara și Banat:

Nicoleta SPĂTAR (1965) – grafician, Facultatea de Arte a Universităţii de Vest Timişoara, Membră UAP România, activă la Timişoara

Patricia STANGA IUSZTIN (1967) – pictor, Facoltatea de tehnologie chimică a Institutului Politehnic Timişoara, Facultatea de arte plastice şi design a Universităţii de Vest Timişoara, Membră UAP România, activă la Timişoara

Ioan STENDL (1939) – pictor. Institutul de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu* Bucureşti, Membru UAP România, activ în Reşiţa şi Bucureşti.

George STOIA (1959) – pictor, Facultatea de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu* Bucureşti, Membru UAP România, activ în Timişoara.

Diana-Lorela STOICA (1978) – pictură. Facultatea de arte plastice şi design a Universității de Vest Timișoara. Activă la Timișoa.

Nada STOJICI (1980) **–** sculptor, Facultatea de Arte a Universității de Vest Timişoara, Membră UAP România, activă la Timişoara şi Bucureşti**.**

Virgiliu STREIAN (1950) **–** informatician, coordonator sit patrimoniu cultural bănățean și UAPT. Facultatea de electrotehnică Timişoara, activ la Timişoara

Vladimir STRELETZ (1942-2003) **–** pictor, Institutul de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu* Bucureşti, fost membru UAP România, activ la Timişoara şi Lugoj.

Rodica STRUGARU (1943) – pictor. Facultatea de Electrotehnică a Institutului Politehnic Timişoara, Facultatea de arte plastice și design a Universității de Vest Timişoara. Activă la Timişoara.

Helmut STÜRMER (1942) – pictor, scenograf. . Institutul de Arte Plastice *Ion Andreescu* din Cluj, Institutul de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu* Bucureşti. Activ la Timişoara, Sibiu şi Bucureşti.

Ion STOIA –UDREA (1901-1977)-mecena, scriitor, comentator de artă, Facultatea de Litere și Filozofie a Universității din București**,** activ la Timișoara și Banat.

Cristina Mirona SUBRAN (1978) – sculptor. Facultatea de Arte şi Design a Universității de Vest Timișoara, Membră UAP România, activă la Timișoara.

Ion SULEA GORJ (1937) – pictor, Institutul de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu* Bucureşti, Membru UAP România, activ la Timişoara.

Bela SZAKÁTS (1938) – sculptor, Institutul de Arte Plastice *Ion Andreescu* din Cluj, Membru UAP România, activ la Timişoara.

Elek SZAMOSSY (1826-1888) **–** pictor, studii libere de artă, Italia, activ în Banat, Transilvania şi Ungaria

Gyula SZAPPANOS (1888-1959) **–** pictor de vitralii şi reclame, Studiază la Viena, Berlin, Budapesta (Arte Decorative), activ în Banat şi Ungaria

Gyula SZAPPANOS (1912-1978) **–** pictor de vitralii, gracifian. Instirurul de Arte Decorative din Budapesta, activ în Timişoara

Ioan SZEKERNYÉS (1941) - critic şi istoric de artă, Facultatea de Filologie a Universității „Babeș-Bolyai" din Cluj, Membru UAP România, activ la Timișoara, Cluj și București.

Jenő SZENTKLÁRAY (1843-1925) – istoric, istoric de artă, canonic, membru al Academiei Ungare. Seminarul teologic romano-catolic din Timişoara, Facultatea de ştiințe umanistice a Universității din Budapesta. Activ la Novi Becej şi Timişoara.

Andrei SZOBOTKA (1916 - ?) – sculptor, poet, comentator de artă. Facultatea de litere și filozofie din Cluj și Institutul de arte plastice *Nicolae Grigorescu* din București (1950), unde a rămas ca asistent apoi lector, respectic conferențiar. Activ la Timișoara și București.

Ștefan SZŐNYI (1913-1963) – pictor, Academia de Arte Frumoase din Timișoara și la Academia Rancon din Paris, activ la Timișoara și București

Oskar SZUHANEK (1887-1972) – pictor, Academia de Arte Frumoase din Budapesta, Academia Julien din Paris, Italia, activ la Timişoara

Enikő SZŰCS (1976) – designer, fotograf, artist digital. Facultatea de arte plastice și design a Universității de Vest Timișoara. Activă la Timișoara.

Ș

Ioan ȘANDRU ROHAN (1954-) **–** arhitect**,** pictor, Facultatea de arhitectură Timișoara, studii libere de artă, Membru UAP România, activ la Timișoara.

Dumitru ȘERBAN (1948) – sculptor, Institutul de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu* București, Membru UAP România, activ la Timișoara și Arad.

Robert ȘERBAN (1970)-scriitor, comentator de artă, Politehnica din Timișoara, Facultatea de Arte a Universității de Vest Timișoara, activ la Timișoara.

Anca ȘERBAN (1979) **–** sculptor, Facultatea de Arte a Universității de Vest Timișoara, Membră UAP România, activă la Timișoara și Arad.

Valentina ȘTEFĂNESCU (1969) – artist decorator, Facultatea de Arte a Universității de Vest Timișoara, Membră UAP România, activă la Timișoara.

Pavel ȘUSARĂ(1953)- scriitor şi publicist, critic şi istoric de artă, cercetător de istoria artei al Institutului de Istoria Artei de pe lângă Academia Română, activ la București și în Banat

T

Attila TAMÁS (1977) - sculptor. Facultatea de Arte și Design a Universității de Vest Timișoara. Activ la Timișoara.

Béla TAR (1964) – pictor, restaurator. Universitatea Tehnicő Timișoara, Facultatea de arte plastice și design a Universității de Vest Timișoara. Activ la Timișoara.

Ármin TARDOS-TAUSSIG (1874-1936) – sculptor, grafician. Studii la Timiéoara, Academia de Arte Plastice Viena. Activ la Szeged.

Iosif Ștefan TASI (1966) **–** pictor, Facultatea de Arte a Universității de Vest Timișoara, Membru UAP România, activ la Timișoara și Socolari.

Marius TĂNASĂ(1969) **–** sculptor, Facultatea de Arte a Universității de Vest Timișoara, Membru UAP România, activ la Timișoara

Vică TILĂ ADORIAN (1965) – grafician, Facultatea de Arte a Universității de Vest Timișoara, Membru UAP România, activ la Timișoara

Laura TECULESCU (1978) – sculptor, Facultatea de Arte a Universităţii de Vest Timișoara, Membră UAP România, activă la Timișoara

Radu TIKANETE (1954) **–** pictor, Institutul de Arte Plastice *Ion Andreescu* din Cluj, Membru UAP România, activ la Timişoara şi Reșița.

Alexandra TITU (1948) – critic de artă, Institutul de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu* București, secția Istoria și Teoria Artei, membră UAP, activă în România și Europa

Claudiu TOMA (1974) – pictor, Facultatea de Arte a Universității de Vest Timișoara, Membru UAP România, activ la Timişoara

Dan TOMA (1975) – pictor, Facultatea de Arte a Universității de Vest Timișoara, Membru UAP România, activ la Timişoara

Diana TOMA (1975) – grafician. Facultatea de Arte şi Design a Universității de Vest Timişoara, Membru UAP România, activ la Timișoara.și în SUA.

Viorel TOMA (1944) - pictor, Institutul de Arte Plastice ***Ion Andreescu*** din Cluj, Membru UAP România, activ la Timişoara.

Alexandra Edith TORONY (1988) – pictor. Facultatea de Arte a Universităţii de Vest Timişoara, Membru UAP România, activă la Timișoara.

Pavel TORONY (1953) – pictor. Facultatea de arte plastice şi design a Universității de Vest Timişoara. Membru UAP România .Activ la Timişoara.

Emese Hajnalka TOSZÓ (1941) . designer vestimentar. Secția de desen a Insitutului Pedagogic de 3 ani Timişoara. Membră a UAP. Activă în Timişoara şi Germania.

János Csaba TÖRÖK (1971) – grafician. Facultatea de arte plastice şi design a Universității de Vest Timișoara. Activ la Timișoara.

Lucia TRANCOTA (1944) **–** grafician, Facultatea de Arte a Universității Timișoara, Membră UAP România, activă la Timișoara și în Ungaria

SILVIA TRION RAICU (1984) – pictor. Facultatea de Arte și Design a Universității de Vest Timișoara, Membru UAP România, activ la Timișoara.

Marian TRUȚULESCU (1977) **–** grafician, Facultatea de Arte a Universității de Vest Timişoara, Membru UAP România, activ la Timişoara

Tudor TUDAN (1942) **–** grafician și pictor, Facultatea de Arte a Universităţii Timișoara, Membră UAP România, activ la Timişoara.

Doru TULCAN (1943) – grafician şi pictor, Institutul de Arte Plastice ***Ion Andreescu*** din Cluj, Membru UAP România, activ la Timișoara.

Elena Minodora TULCAN (1946) – artist decorator, Institutul de Arte Plastice ***Ion Andreescu*** din Cluj, Membru UAP România, activ la Timişoara.

Dimitrie TURCU (1810-1883) – pictor, -studii la Viena, activ în Banat şi Oltenia.

Aurel TURCUȘ (1943-2012)-scriitor, comentator de artă, Facultatea de Filologie a Universităţii din Timişoara**,** activ la Timişoara.

Ț

Nicolae ȚĂRAN-(1945)-inginer , economist, comentator de artă, Uniersitatea Galaţi şi Universitatea Timişoara, activ la Timişoara.

Mariana ȚEPEȘ (1955) **–** pictor , Facultatea de Arte a Universității de Vest Timișoara, Membră UAP România, activă la Timişoara.

U

Diana UDREA (1977) – pictor, Facultatea de Arte a Universității de Vest Timișoara, Membră UAP România, activă la Timișoara

Nicolae UNGAR (1953) – pictor, Facultatea de Arte a Universității de Vest Timișoara, Membru UAP România, activ la Reșița și Timișoara

Csaba UNGOR (1949) – sculptor, Institutul de Arte Plastice *Ion Andreescu* din Cluj, Membru UAP România, activ la Timișoara,în Germania și Ungaria

Cornel UNGUREANU (1943) – scriitor, critic de artă, Facultatea de Filologie, Universitatea Timișoara, activ la Timișoara. activ la Timișoara

Damian URECHE (1935-1994) – poet,prozator, critic de artă,publicist, Facultatea de Filologie, Universitatea Timișoara, activ la Timișoara.

Iustina Silvana URSU (1981) **–** artist decorator, Facultatea de Arte a Universității de Vest Timișoara, Membră UAP România, activă la Constanța si Timișoara.

Réka UGRON (1981) **–** pictor, Facultatea de Arte a Universității de Vest Timișoara, Membră UAP România, activă la Timișoara

V

Adalbert VARGA (1900-1940) – pictor, Academia de Arte Frumoase din Budapesta, München, Dresda și Paris, activ la Timișoara și Paris.

Eugen VARGA (1969) – grafician, Facultatea de Arte a Universității de Vest Timișoara, Membru UAP România, activ la Timișoara

Luigi Ștefan VARGA (1951) – sculptor, Institutul de Arte Plastice *Ion Andreescu* din Cluj, Membru UAP România, activ la Arad, Reșița și Timișoara.

Gheorghe VĂLEANU (1939-1990) – grafician, Facultatea de Arte a Universității de Vest Timișoara, Membru UAP România, activ la Timișoara.

Mihail VÂLSAN (1934)- grafician. Institutul de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu* din București. Activ la Timișoara și București.

Rodica VÂRTACIU (1941) – critic de artă, Facultatea de Istoria și Teoria Artei din cadrul Institutului de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu* din București, membră UAP România, activă la Timișoara.

Mihail VELCELEANU (1810-1872) **–** pictor, **(**Academia de Arte Frumoase din München, activ în Banat

Cristian Robert VELESCU (1952) – critic de artă, Facultatea de Istoria si Teoria Artei din cadrul Institutului *Nicolae Grigorescu* din București, membru UAP România, activ la București și Timișoara.

Pavel VEREȘ (1954) – pictor, grafician. Facultatea de Arte a Universității de Vest Timișoara, Membru UAP România, activ la Timișoara

Artúr VETRÓ (1919-1992) – sculptor. Şcoala de arte frumoase Timişoara, Academia de Arta Plastice Budapesta. Activ la Timişoara şi Cluj.

Ion VLASIU (1908-1977) – sculptor, grafician, scriitor. Şcoala de belle-arte din Cluj, cu Romul Ladea. Profesor la Şcoala de arte frumoase din Timişoara. Redctor al revistei *Arta*. Activ la Cluj, Timişoara, Bucureşti, Târgu Mureş.

Béla VIZKELETY (1825-1864) – pictor, Studii la Budapesta, activ în Banat şi Ungaria.

Mihai VORNICU (1952) – pictor. Facultatea de Arte şi Design a Universităţii de Vest Timişoara, Membru UAP România, activ la Timişoara.

Leon VREME (1930) **–** pictor , Institutul de Arte Plastice *Ion Andreescu* din Cluj, Membru UAP România, activ la Timișoara

Sorin VREME (1962) – grafician, Institutul de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu* București, Membru UAP România, activ la Timișoara.

Ovidiu Dan VUIA (1963) -sculptor, Institutul de Arte Plastice *Ion Andreescu* din Cluj, Membru UAP România, activ la Timișoara

W

Johann WÄLDER –pictor, (1854-1902) Academia de Arte Frumoase din Viena și Munchen, Paris, profesor la Budapesta și Timișoara

Anton Rudolf WEIBERGER (1880-1936) – sculptor, medalist. Studii la Timişoara, Budapesta şi Viena. Activ la Viena.

Alexandru WINTERFELD (1933) - scenograf, Institutul de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu* București, Membru UAP România, activ la Timișoara

Z

Ion ZAICU (1868-1914) **–** pictor, Academia de Arte Frumoase din Viena, activ în România și Ungaria.

Florica ZAMFIRA (1952) **–** pictor, scenograf, Institutul de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu* București, Membru UAP România, activă la Reșița.

Magda ZIMAN VITÁLYOS (1942-2003) – artist decorator, Institutul de Arte Plastice *Nicolae Grigorescu* Bucureşti, Membră UAP România, activă la Timişoara.

Mihai ZGONDOIU (1982) – grafician, Facultatea de Arte a Universităţii de Vest Timişoara, Membru UAP România, activ la Bucureşti şi Timişoara



Cuprins